

પંડિતોને નહિ પણ

સામાન્ય વાચકોને

૧૯૨૫ થી લઈ ને
આજ સુધીનાં શ્રી. મેઘા-
ણીનાં પ્રચુર વિવેચનાત્મક
વ્યાખ્યાણોમાંથી વીણેલા અને
વાચકોના હૃદયમાં સદા
તાજા રહેલા લેખોનો
'પહેલો હ
ભ્રમણ'

શ્ર
ની કલ
એક સ
આદાથી
ખે ઉ.
પંડિતલ
ઈસલક્ષી
સામાન્ય
વિવેચનો
પ્રસિદ્ધ બ

પરિભ્રમણ

અને બીજા લેખો

ઝવેરચંદ મેઘાણી

ભારતી સાહિત્ય સંઘ
૧૩૮, મેડોઝ સ્ટ્રીટ : કોટ, મુંબઈ
૧૬, શ્રીમાળી સોસાયટી : અમદાવાદ–૬

આવૃત્તિ પહેલી : ૧૯૪૪

કિંમત

ત્રણ રૂપિયા

[ટ. ખ ત્રણ આના.]

- પ્રકાશક -
લક્ષ્મીદાસ પુરુષોત્તમ ગાંધી
ભારતી સાહિત્ય સંઘ
શ્રીમાળી સોસાયટી - અમદાવાદ

- મુદ્રક -
ચંદુલાલ છોટાલાલ વ્યાસ
સ્વાશ્રય મુદ્રણાલય
રાણપુર (કાઠિયાવાડ)

અ ર્પ ણ

સ્નેહીશ્રી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકને

મેઘાણીનાં ૭૨ પુસ્તકો

લોકકથાઓ

ડોશીમાની વાતો
સૌરાષ્ટ્રની રસધાર (ભાગ ૧–૫)
દાદાજીની વાતો
સોરઠી બહારવટીઆ (ભાગ ૧–૩)
સોરઠી સંતો
સોરઠી ગીતકથાઓ
પુરાતન જ્યોત
'રંગ છે બારોટ!'

લોકગીતો

રઢિયાળી રાત (ભાગ ૧–૪)
ચૂંદડી (ભાગ ૧–૨)
હાલરડાં
ઋતુગીતો

વ્રતકથાઓ

કંકાવટી (ભાગ ૧–૨)

પ્રવાસ

સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં
સોરઠને તીરે તીરે

વિવેચન

લોકસાહિત્ય
પગદંડીનો પંથ–લોકસાહિત્ય
ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય
ધરતીનું ધાવણ

ઈતિહાસ

એશિયાનું કલંક
દરિયાના તારણહાર
મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ
સળગતું આયર્લેંડ
ભારતનો મહાવીર પાડોશી
બ્રહ્મ–મિલાપ

જીવનકથા

ઠક્કર બાપા
બે દેશદીપક
દયાનંદ સરસ્વતી

નવલકથા

સત્યની શોધમાં
નિરંજન
વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં
સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી
સમરાંગણ
અપરાધી
વેવિશાળ
રા' ગંગાજળિયો
બીડેલાં દ્વાર
ગુજરાતનો જય (ખંડ ૧–૨)
તુલસી–ક્યારો
પ્રભુ પધાર્યા

નાટકો

રાણો પ્રતાપ
રાજા–રાણી
શાહજહાં
વંઠેલાં

ગીતો–કાવ્યો

વેણીનાં ફૂલ
કિલ્લોલ
યુગવન્દના
એકતારો
બાપુનાં પારણાં
રવીન્દ્ર–વીણા

વારતા

કુરબાનીની કથાઓ
વર્તમાન યુગના બહારવટીઆ
જેલ ઓફિસની બારી
પ્રતિમાઓ
પલકારા
મેઘાણીની નવલિકાઓ (ભાગ ૧–૨)

લેખસંગ્રહ

વેરાનમાં
પરિભ્રમણ
સાંબેલાના સૂર

નિવેદન

૧૯૨૫થી પ્રારંભ પામેલાં મારાં વિવેચનાત્મક આલોચનાત્મક લખાણોનો આ પહેલો સંગ્રહ 'પરિભ્રમણ' નામ નીચે રજૂ થાય છે.

આમાંથી ઐતિહાસિક ક્રમને હિસાબે 'ત્રણ બંગાળી શાયરો' પહેલાં લેખાય, કારણકે શ્રી વિજયરાય ક. વૈદ્યે ચલાવેલા 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકના ૧૯૨૫–૨૭ના અંકો માટે એ લખાયાં હતાં. ગુજરાતી વિવેચનક્ષેત્રના પત્રકારિત્વમાં યાદગાર રહેવાપાત્ર એ પ્રારંભિક 'કૌમુદી'–અંકો માટે ભાઈ વિજયરાય મને આવાં લખાણો તૈયાર કરવા સતત ઉત્સાહી રાખતા.

૧૯૨૮ થી '૩૨ નાં પાંચ વર્ષો કોરાં ગયાં. '૩૩ માં મુંબઈ ખાતે દૈનિક 'જન્મભૂમિ' શરૂ થયું, અને તેના પ્રથમાંકથી જ સાપ્તાહિક સાહિત્ય–પાનું ચલાવવાની પૂર્ણ સ્વતંત્ર કામગરી ભાઈશ્રી અમૃતલાલ શેઠે મને સુપરત કરી. એ પાનાને મેં 'કલમ–કિતાબ' નામ આપીને આઠેક વર્ષ ચલાવ્યું. ૧૯૪૧થી એ પાનું મેં છોડ્યું છે. એ પાનાને મેં મારી આવડત અને હૈયાઉકલત અનુસાર ઘડ્યું એ જેટલું સાચું છે તેટલું જ, એ પાનાએ મને ઘડ્યો તેય સાચું છે. એ પાનાના મારા સંપાદનકાર્યમાં વાચકોનો ઠીક ઠીક મોટો અનુરાગી સમૂહ સાથ પુરાવતો હતો. આ સંગ્રહમાં મૂકેલ, 'પરિભ્રમણ', 'પરદેશની પરિમલ', 'સાત ગુજરાતી વાર્તાઓ' અને 'આંદોલનો'વાળાં મોટા ભાગનાં લખાણો એ પાનાની પ્રસાદી છે. એ લેવાની પરવાનગી બદલ હું શ્રી અમૃતલાલભાઈનો અને સ્ટેટ્સ પીપલ લિ.નો ઋણી છું.

૧૯૩૬માં 'બે ઘડી મોજ'ના 'સાહિત્યના સૂર' કેટલોક વખત મેં લખેલા. તેમાંથી પણ કેટલીક કંડિકાઓ આંહીં જોડી છે. તે માટે ભાઈ શયદાનો ઋણી છું.

'૩૬ પછીના 'ફૂલછાબ'માં કરેલાં લખાણો પૈકી પણ કેટલુંક લીધું છે તે માટે કાઠિયાવાડ લિ. નો આભારી છું.

વિવેચનના પંડિત લેખે નહિ, એવા પંડિત બનવાની ઉમેદ રાખીનેય નહિ, પણ એક સામાન્ય સમજના રસિક વાચક લેખે જ આ લખાણો કર્યાં છે. જે કંઈ આ પરિભ્રમણને માર્ગે પ્રાપ્ત થતું ગયું, તેનાં મારા અંતર પર પડેલાં પ્રતિબિંબોને ઝીલી ઝીલી અન્ય સામાન્ય વાચકોને એ રસાસ્વાદના સહભાગી બનાવવાનો જ આ લખાણો કરતી વેળા નમ્ર આશય હતો. સામાન્ય વાચકની કક્ષાથી ઉપર જવાની જરૂર પણ નહોતી. સામાન્ય એ જ મારી દૃષ્ટિએ સંગીન છે. સામાન્ય વાચકની અંદર સારાસારવિવેકબુદ્ધિ અને સદભિરુચિનો ઉદ્ગમ કરાવવો એ પાંડિત્યમાં પાવરધાપણું પ્રાપ્ત કરવા કરતાં વિશેષ જરૂરની વાત છે. હરેક સામાન્ય વાચક વાંચતો વાંચતો એક અથવા બીજી તરેહની આલોચના તો કર્યે જ જતો હોય છે; અને ન કરતો હોય તો તેનો વાચન–વ્યવસાય ઉપકારક પણ શો છે! એટલે એ સેંકડો–હજારો સામાન્યોની માનસિક કક્ષામાં રહ્યે રહ્યે મેં જે કંઈ સાહિત્ય વાંચ્યું–વિચાર્યું, તેના મારા અંતર પર પડેલા પ્રત્યાઘાતોને મેં સાદા સીધા શબ્દોમાં આપ્યા છે. એ શબ્દોને આજે ગ્રંથસ્થ કરવાની હિંમત આપનાર પણ મને એ સામાન્ય વાચક–સમૂહના પ્રતિનિધિઓ તરફથી મળેલો સધિયારો જ છે.

વિશેષ લેખન–સામગ્રી તૈયાર પડી છે, તેમાંથી હવે પછી નવા ખંડો અપાશે.

ઝવેરચંદ મેઘાણી

અનુક્રમ

* આ પ્રકરણનું નામ ૧૦૧ પાને છપાવું રહી ગયું છે.

પ રિ ભ્ર મ ણ

૧. સાહિત્યકાર અને શિશુ

સવારનો પહોર છે. બાળક ખુશમિજાજમાં જાગેલ છે. એકાએક એનો પિત્તો દૂધ–ચાની બેઠક વખતે જ બદલી જાય છે. રોજની સંસારી ભાષામાં પ્રદર્શિત થતા એના 'કજિયા'નું કારણ જડતું નથી, ગોતવા યત્ન પણ થતો નથી. પ્રભાતનો નાસ્તો ઝેર જેવો બને છે. 'કજિયાળા'ને માતા ઢીબવા લાગે છે, પિતા ધમકાવવા માંડે છે. એવી ધમકી આપનાર જો ફોજદાર હોય તો એને માટે અમે એક કૉલમ ભરી કાઢીએ ! –એવું ઢીબવું જો કોઈ ટેનિસ–કલબના ખેલાડીએ ટેનિસ–બૉય ઉપર ગુજાર્યું હોય તો અમે એ કિસ્સાને અદાલતમાં લઈ જવા લાયક લેખીએ.

અહીં તો બાળક માબાપની 'જંગમ મિલકત' છે ધમકીઓ અને ઢિબામણનો ભોગ બનીને ધ્રુસકાં ભરતો એ શિશુ, આજે તો, સામનો કરવાને શક્તિવિહોણો હોઈ, મોટો થયે બાપના ઉપર મિલકતનો ભાગ મેળવવા અદાલત કરવાની કોઈ અવ્યક્ત મનેચ્છા દિલમાં ભારીને બેસી રહે છે, થાકીને સૂઈ જાય છે. પોતાની બેવકૂફીનું ને જડતાનું ભાન અનુભવતાં માતાપિતા આત્મલજ્જાના મૌનમાં પોતપોતાનાં મોં છુપાવી અબોલા ભાંગવાનો સમય પણ હાથ કરી શકયાં નથી ત્યાં તો બધી કટુતા ને તમામ તેજોવધ નિદ્રાની નદીમાં ધોઈ નાખી જાગે છે, એના મોંમાં એ જ સ્નેહ–શબ્દો છે. એ નાહી–ધોઈ, વાળ ઓળાવી, પોતે કેવો રૂપાળો છે તે બતાવવા 'જોવો !' બોલતો સામે આવી જ્યારે ઊભો રહે છે ત્યારે આત્મલજ્જિત અવદશાની માબાપને મન અવધિ થાય છે.

ને સાહિત્યકાર પિતા પોતાના અંતરને પૂછે છેઃ તારા ઘરના જ ઉંબરને ઘસીને એક નવલિકાનું ઝરણ વહી જાય છે, પણ એ નવલિકા તું આજે ન લખજે. લખીશ તો નકામા લાગણીવેડા નીપજશે. એક દિવસ બાળકના મનોવ્યાપારોનાં ઊંડાં પડો ઉકેલીને જોજે, ને પછી લખજે કે આ જ શિશુ એના પર ગુજરેલા ગજબનો ચક્રવૃદ્ધિ વ્યાજ સાથેનો હિસાબ મોટી ઉંમરે માગશે–અદાલતમાં પોતાના મિલકત–હિસ્સાનો દાવો નોંધાવીને. સાચે જ લાગે છે કે પિતા–પુત્ર વચ્ચે અદાલતી કજિયારૂપે ફાટતા જ્વાલામુખીઓના ગર્ભમાં આવા નાનકડા પ્રસંગોની જ ભૂસ્તર–ક્રિયાઓ કામ કરતી હશે.

સફળ લેખકપણું શું આપે છે? થોડા પૈસા, વધુ પ્રતિષ્ઠા, એથી વધુ કદાચ અપકીર્તિ, ને સૌથી વધુ ડિસ્પેપ્સિયાનું દર્દ! જીવન વિશે વધુમાં વધુ ચર્ચા હાંકતો સાહિત્યકાર દૂધનો લોટોય લેવા જતો નથી. શાક–બજારે જવામાં એ નકામો કાળક્ષેપ સમજે છે. એટલા વખતમાં તો આઠ પાનાં લખીને ચાર રૂપિયા રળી લેવાય, ને એ રૂ. ચારમાં તો આખો મહિનો શાક લઈ આવનાર નોકર મળી રહે. આ હોય છે સાહિત્યકારની હિસાબ–પદ્ધતિ. સાંજ પડે છે, પેટમાં અપચાના વાયુકમ્પો ચાલતા હોય છે, તે જ વખતે પાળિયાદનાં ભૂકમ્પ–પીડિત લોકોમાં ભમી આવેલ એક બંધુ–સાહિત્યકાર પોતાની કાળી પેટી, કેસરી કામળી અને પીંગળી આંખો સાથે અતિથિ બને છે.

૨. વાત્રરીના કૂબામાં

મૂળે તો હાઈસ્કૂલનો વિદ્યાર્થી, પછી અધૂરે અભ્યાસે રાષ્ટ્રયુદ્ધમાં ઊતરેલો, જેલનું પંખીડું, જેલમાં વાંચ્યું હશે બીજાઓ કરતાં ઓછું, પણ પચાવ્યું હશે વધુ; નવા જ અગ્નિરસમાં એણે કલમ બોળેલ છે. લોકસેવાર્થી બનીને લોકજીવનમાં ઘૂમનારો, સાહિત્યનો ઊંડો મર્મગામી છતાં એકલી કલમનો ઉપાસી બનીને ડિસ્પેપ્સિયાને નોતરવા ન ઇચ્છનાર, શારીરિક કરતાંય માનસિક 'ડિસ્પેપ્સિયા'થી વધુ સાવધાન–એ છે સાહિત્યનો પાકો પરિવ્રાજક, દેખાવે પણ સાધુ.

સંસાર–વ્યવહારમાં પુત્ર તરીકે આવી પડતી આર્થિક જવાબદારીને પહોંચી વળવું હોય ત્યારે જ એ પુસ્તક લખવા બેસે છે. આઠેક દિવસની

અવિરત બેઠકે એ ૩૦૦ પાનાંની સારી એવી વાર્તા આપી શકે છે. તે પછી પાછો એ ચોરના માથાની જેમ પાટકવા ચાલે છે ને સર્જનનો મધપૂડો એના મનમાં ને મનમાં વિચાર–મધુએ પુરાતો રહે છે. આવા લાપરવાહ સાહિત્ય–બાદશાહો મને ગમે છે.

'એક વાત કહેવી હતી.' ઉઘાડા આકાશ નીચે, એકાદશીના ચંદ્રોદયમાં ચત્તાપાટ પડીને એ શરૂ કરે છે-જાણે એ એક જ વાત કહી નાખવાની ઊર્મિ તેને અહીં લઈ આવી હતી. એ કહે છે પાળિયાદમાં પથરાયેલા વાઘરીઓના કૂબાની કથા: 'વાઘરીઓનાં ટોળાં ધર્માદાનાં દાણા ને લૂગડાં, સાધન ને સામગ્રી લેવા આવતાં. વીંછીની પેઠે વળગતાં, કૂડિયાં ને કપટી આ વાઘરી–ટોળાંને જોઈને પાળિયાદના ભદ્રલોકો અમને ચેતાવતા હતા કે, 'ભાઈ આ લોકોને દેશો તો મહાપાપ લાગશે: એ તો ઢોર મારે છે, ગાયો મારે છે, ખેતરો લૂંટે છે, ચોરીઓ કરે છે, ખૂનો પણ કરે છે. જુઓ જઈ ફોજદાર સાહેબના દફતરમાં: જીવહિંસાના એ આચરનારા વાઘરીઓ તાલેવાન છે, ઘેરે ગ્રામોફોન રાખે છે, આપશો ના એને, પાપ લાગશે' વગેરે.

'સાંભળી સાંભળીને મેં ગઈકાલે એ ચેતવનારને કહ્યું: 'ચાલો, એ વાઘરી લોકોના પડાવ તો જોઈએ.' અમે તેમના કૂબાઓમાં ગયા. ચાંદનીમાં જોયેલું એ દૃશ્ય છે: જાહોજલાલી તો ત્યાં નહોતી છતાં એ લોકોની લુચ્ચાઈ, ઢોંગાઈ, ઢોંગ વગેરે બધું જ પ્રત્યક્ષ હતું. જોતાં જોતાં અમે એક જુદા પડેલા કૂબા તરફ ગયા. ત્યાં દીઠેલા દૃશ્યે મારા પર ન ભુસાય તેવી છાપ પાડી છે.

'બે જ વર્ષની એક નાની છોકરી: ચાર વર્ષનો એક છોકરો: ને અગિયાર વર્ષનો એક સૌથી મોટો છોકરો: ચાર બાળકો: એકાકી: મોડી રાતે ઉઘાડા આકાશમાં બેઠાં છે: તેમણે ચીથરાં પહેરેલ છે, તે સિવાય તેમની પાસે કોઈ ઓઢણ કે ઢાંકણ નથી. તેમનું ચાર વચ્ચેનું પાથરણું એક જ છે: એક સાદડી–જે બપોરે આ છોકરો ધર્માદાની ઓફિસેથી રગરગીને લઈ ગયેલો.

'મેં પૂછપરછ કરી તેમાંથી જાણવા મળ્યું કે મોટો ૧૧ વર્ષનો છોકરો તો કોઈક પિત્રાઈ છે, સગો ભાઈ નથી. આ ત્રણેને સાચવવા સાથે રહે છે. ત્રણ છોકરાંનો બાપ મરી ગયો છે. મા મૂકીને ભાગી ગઈ છે. આઠ વર્ષની છોકરી માગીભીખીને અથવા મહેનત–મજૂરી કરીને ભાંડુઓને ગુજારો પૂરે છે. સવારથી રાત સુધી એ રોટલો રળવા જાય છે ત્યારે નાનામાં નાની બે વર્ષની છોકરીને એ કૂબાની અંદર એકલી બેસારી જાય છે. એને કોઈ પાડોશી કૂબાવાળા એ બાજુ નીકળે તો વળી કાંઈક ખાવાનું કે પાણી આપી જાય, નહિતર એ બાળક એકાકી ને અન્નજળવિહોણું જ આઠ વર્ષની બહેન આવતાં સુધી બેઠું રહે.

'આજે ખાવાનું મળ્યું નથી. અમે બે મોટેરાંએ એક પ્યાલો ચા લઈને બે વચ્ચે પીધેલ છે. તે ઉપર રાત કાઢશું.'

આટલું દૃશ્ય જોઈને આવેલા આ સાહિત્યના પરિવ્રાજકે મારી પાસે આંસુ ન રેલાવ્યાં. એના મોંમાંથી હાહાકાર કે દયાપ્રેરક ઉદ્‌ગાર પણ નહોતો નીકળ્યો. એણે તો એની એ બાદશાહી છટાથી સૂતે સૂતે મને જે કહેવા માંડયું તે આ છે:

'એકાદ મહિનો આ લોકોના પડાવોમાં રહી શકાય તો તેમના વિશે એક એવી કથા આપી શકાય કે જેમાં આ વાઘરીઓ જેવા છે તેવા જ ચિતરાય: તેઓ ભલે ચોર, લૂંટારા, હિંસકો ને ખૂનીઓ આલેખાય. એ આલેખનમાં તેમનો જ ભાષાવ્યવહાર, જીવનવ્યવહાર, સામુદાયિક સંસાર–વ્યવહાર, જરીકે પોકળ કરુણતા કે દયાર્દ્રતાથી ખરડાયા વગર રજૂ થાય. એ ચોર–લૂંટારા ભલે ચિતરાય, પણ એમાંથી ન રહી જવું જોઈએ પેલી આઠ વર્ષની છોકરીવાળું તત્ત્વ: આઠ વરસની છોકરી !–વિચાર તો કરો !–આઠ વરસની છોકરી એક કુટુંબની રોટી રળનાર બની છે. આપણા ભદ્રલોકના સંસારની સાથે એ એક જ તત્ત્વ સરખામણીમાં મૂકો.

'મેં એ દૃશ્ય ભદ્રલોકોની વારંવારની ચેતવણી પછી જોયું, તેમ રાતની ચાંદનીમાં જોયું, એટલે એણે મારા મનમાં ઊંડું સ્થાન લીધું છે.

એ જીવનનેા પૂરેપૂરેા અભ્યાસ કરી એમાંથી એક કથા સર્જાવાય, જેમાં એક 'રવિશંકર મહારાજ'ના પાત્રને ગૂંથી દેવાય. એ કામ તમેા કે હું જો ન કરી શકીએ તેા આંગળી ચીંધાડીને અન્યને સૂચવવા જેવું છે.'

મેં જવાબ વાળ્યેાઃ 'મને બીક એક જ છે કે આપણે એ આલેખનમાંથી કાં તેા જૂઠાં આંસુ વહાવીશું, કાં એક યા બીજા વાદનું પ્રતિપાદન કરવામાં એ વાપરશું, અથવા કલાના મરેાડેામાં દેારવાઈ જઈ એને કલ્પનાના પેાશાકેા પહેરાવીશું.'

'એ જ દુઃખ છે.' એણે કહ્યું: 'નંદલાલબાબુએ એક વાર કહેલું કે નેવું ટકા જીવનનેા અનુભવ જોઈએ ને દસ જ ટકા કલ્પના જોઈએ. આપણા કલાકારેા ને સાહિત્યકારેા નેવું ટકા કલ્પના અને દસ ટકા અનુભવનેા કુમેળ કરે છે એટલે જીવનમાં જે બિલકુલ ન હેાય એવા મરેાડેા એની કૃતિઓમાં આવી પડે છે.'

૩. જીવન અને જીભ

'જેમની પાસે જીવન છે તેમની પાસે જીભ નથી, ને જીભવાળાઓ પાસે જીવન નથી.'

એ શબ્દેા પણ પાળિયાદથી આવેલા એ પરિવ્રાજક સાહિત્યકારે લજ્જતથી કહ્યા.

'જીભવાળાઓ એટલે આપણે ભાષાસામર્થ્ય ને કલાલેખનની શક્તિ ધરાવતા કલમબાજો, ને જીવનવાળાઓ એટલે પેલાં વાઘરી ભાઈ–બહેનેાનું કુટુંબ–મંડળ. જીભવાળાઓ જીવનની વચ્ચે જતા નથી એટલે કલમેા અને પીંછીઓ જૂઠી રેખાઓ ને જૂઠા મરેાડેા ખેંચ્યે જાય છે.'

એમ કહીને એણે સાચી રેખાઓ જેમાં ખેંચાયેલી છે એવી શ્રી. ધૂમકેતુની 'શાંત તેજ' વાળી વાત અને પેલા ઊંટ ઉપર પેાતાની ધર્મ-બહેનની કથા કહેતા કેાળી સાંઢણી–સવારની વાત અત્યંત પ્રેમપૂર્વક સંભારી. રેલગાડીના ચાલતા ડબ્બાના એક ખાનામાં ઝેાલાં ખાતે ખાતે વાતેા કરતું ભંગી–કુટુંબ ધૂમકેતુએ 'શાંત તેજ'માં બતાવ્યું છે.

એ કુટુંબીઓની વચ્ચે, એ પ્રત્યેકના ટોંણાને ચુપચાપ ઝીલતી, લાજના ઘૂમટામાં બેઠેલી વહુ 'શાંત તેજ'ની જ્યોતિર્મય મૂર્તિ છે. સૌ કહે છે કે, 'આ નભાઈ વઉ તો ભૂલ્લકણી જ રહી. આ વઉ તો બોતડ જ રહી.' આખરે એ વહુ જ સર્વની જીવનદાત્રી નીકળે છે. એવી જ આબાદ તરેહનું ચિત્ર પેલી વાઘરણ છોકરીનું કોણ આપી શકે?

જીવનનો સંપર્ક સાધવા જનારા જીભવાળાઓ.

એને માટે રઝળપાટનો 'સ્પીરીટ' જોઈએ. ધૂતકેતુના જીવનમાં રઝળપાટનો જ્યાં સુધી મોકળો પટ હતો ત્યાં સુધી એણે ઊંટની પીઠ પરથી પણ વાર્તા ઉતારી. પણ દરેક માણસ જીવનભર તો થોડો જ રઝળપાટ કરી શકે છે? ને રઝળપાટ બંધ પડી ગયા પછી પણ જીવન ક્યાં આપણા ઉંબરમાં છોળો નાખતું મટી જાય છે? મતલબની વાત તો એ છોળો નાખતા જીવન સાથેનો સંપર્ક પકડવાની છે.'

આવી આવી વાતો કરીને એ 'રઝળુ'એ મોડી રાતે પોતાની કાળી નાની ટ્રંક, કેસરી કામળી ને થેલી ઉપાડયાં. સ્ટેશને જઈને એ સૂઈ રહ્યો હશે. થોડા દિવસે ફરી વાર એણે આવીને એક મુદ્દો કર્યો:

૪. ઇતિહાસ નથી?

'આપણી પાસે આપણો ઇતિહાસ નથી ઇતિહાસ નથી.' એમ આપણે કૂટયા કરીએ છીએ. એક જણ આપણને કહે છે કે આપણી પાસે ઇતિહાસ નથી, બીજા હજાર જણ પણ એ પોપટ–વાણી ગોખે છે કે હા ભાઈ, આપણે કેટલા બધા કંગાલ ને પ્રમાદી! આપણી પાસે ઇતિહાસ નથી!

'આ પણ એક કેવું તૂત ચાલ્યું છે તેનો ખ્યાલ મને હમણાં હું સ્વ૦ રમેશચંદ્ર દત્તનું 'Ancient India' વાંચી રહેલ છું તેમાંથી મળ્યો. સ્વ૦ દત્ત એના પ્રવેશકમાં જ 'આપણી પાસે ઇતિહાસ નથી' વાળી પોપટ–વાણીનો એક જ જવાબ આપે છે. અલ્યા ભાઈ, રાજાઓના વંશોનો, તેમનાં જન્મ, રાજ્યારોહણ અને મૃત્યુની સાલવારીનો કે એવો ઇતિહાસ કદાચ આપણી પાસે ઓછો હશે, પણ આપણાં આ રામાયણ-

મહાભારત વગેરે મહાકાવ્યો, આપણાં વેદો–પુરાણો ને આપણી આ ઘરઘરને ઉંબરે વહેતી લોકગાથાઓ, લોકકવિતાઓ ને લોકકથાઓ એ ઇતિહાસ નથી ત્યારે શું છે? સાચો ઇતિહાસ તો એ છે, કેમકે એ એકાદ રાજવ્યક્તિની પોકળ સાલવારીને નહિ, પણ આપણા આખા રાષ્ટ્રજીવનના વિકાસની ભૂમિકાઓની બારીકમાં બારીક ખૂબીઓ ને ખામીઓ બંનેથી ભરેલા પ્રામાણિક ને નિખાલસ ઇતિહાસને સંઘરે છે.'

'રઝળુ'ના આ કથનમાં રમેશચંદ્ર દત્તનો હવાલો હતો. પુરાતનથીય પુરાતન, મધ્યયુગી અને તેથીયે વધુ નજીકના અર્વાચીન યુગના ગયા સૈકાના છેક છેલ્લા બોલાયેલા બોલ–આ સર્વમાં જે જે પડયું છે તેનો હું પ્રેમી. એટલે આ મુદ્દો મને બહુ જોરદાર લાગ્યો. 'રઝળુ'ના એ થોડા જ શબ્દોએ મારી સામે ઇતિહાસ–સંશોધનનો દાવો કરતા કેટલાક યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓના નિબંધોની સ્મૃતિ ખડી કરી. મને લાગ્યું કે 'સંશોધન'નું તત્ત્વ ભયાનક વિડંબનાની પરિસીમા પર પહોંચી ગયું છે. 'Self–evident' સ્વયં-પ્રતીત વાતોને પુરવાર કરવા માટે પણ કહેવાતાં 'સંશોધનો'નો માર્ગ લેનારાઓ પંડિતો–scholars–ઠરે છે. એ પંડિતોની 'થીસીઝ'માં પ્રજા-જીવનના પ્રાણનો એકેય ધબકાર પેસી ન જાય, મૃતદેહનાં જ હાડકાં–પાંસળાં બતાવીને સંસ્કૃતિના ઇતિહાસનો હિસાબ મુકાય–એ બનેલ છે આજની 'સ્કૉલરશિપ'ની કમબખ્ત હાલત.

છેલ્લી વાત મને આટલી કહીને આ બાદશાહ પાછો ગયો:

'આજે આપણા જુવાનો જે તે કચરાપટ્ટી વાંચે છે. નવીનતાનો એ વ્યામોહ છૂપા ઝેર જેવો છે. રમેશચંદ્ર દત્તનાં લખાણોનો તેજસ્વી વારસો કેટલી સહેલાઈથી ભુલાયો છે! શા માટે આપણા વિદ્યાભ્યાસીઓ રમેશચંદ્ર તરફ વળતા નથી? રમેશચંદ્રના ઇતિહાસને 'ગપ્પકોશ' ગણી ફેંકી દેનારાં આપણાં વિદ્યાલયો વિદ્યાની જ થાપ ખવરાવશે.'

૫. લીન્ડનો પ્રશ્ન

જીવતો પરિચય કરાવીને એ જાય છે, અને બીજા પ્રકારે જેને 'જીવંત' સોબતી જ કહી શકાય તેવો એક સાહિત્ય–જમાતનો 'વાતડાહ્યો' આદમી

બહુ દૂર દેશાવરથી આવીને વાર્તાલાપ માંડે છે. એનું નામ રૉબર્ટ લીન્ડ. તમે એકદમ ન માની લેતા કે પાળિયાદનો ભૂકમ્પ નિહાળવા માટે આ નામાંકિત અંગ્રેજ લેખક બોટાદ સ્ટેશને ઊતરી પડ્યો હશે ને પછી 'કલમ-કિતાબકાર'ના ઘરની અગાશી પર કોટ–પાટલૂનસોતો ચત્તોપાટ ટાંટિયા લંબાવી આળસ મરડતો મરડતો પડ્યો હશે.

છતાં ઘણીવાર સામે આવીને વાતો કરતા માણસો શબ સમી જ ઠંડીગાર ભયાનકતા ધારણ કરતા હોય છે ત્યારે 'જહોન ઓ' લંડન્સ વીકલી' નામના અંગ્રેજી સાપ્તાહિકમાં ઘણી વાર દેખા દેતી રૉબર્ટ લીન્ડની કલમ દરિયાપારથી પણ જાણે આપણે ખભે હાથ મૂકીને વાત કરતી હોય તેટલી જીવન્ત દીસે છે. જાણે એ વાતો કરતો કરતો જ આપણી પાસે બેસે છે. એના લખવામાં વિદ્વત્તાનો ઘમંડ નથી.

આ અઠવાડિયે એ 'વાતડાહ્યા' આદમીએ એક પ્રશ્ન છણ્યો છે: 'Is modern man growing more intelligent ?–આધુનિક માનવી શું વધુ બુદ્ધિવંત બનતો જાય છે?' જ્ઞાન અને માહિતીનો ભંડોળ સહેલાઈથી સંપન્ન કરાવનારાં પ્રચુર નૂતન સાધનો શું માનવીની વિચારશક્તિ તેમ જ ગ્રહણબુદ્ધિને વધુ શાનદાર–ધારદાર બનાવી રહેલ છે? આ વખતે તો એ ચર્ચામાંથી લીન્ડનું એક જ વાક્ય મૂકીને વિરમું છું:

"Reading turns some men into pedants; it turns others into dogmatists confidently repeating opinions on great questions which they have never thought out for themselves."

૬. મરદાઈનો પ્યાલો

'વસુંધરાને મેઘે આજ અમૃતપ્યાલો પાયો!' એ ભજન તમે કોઈએ 'રેડિયો'ની આકાશ–વાણીમાં થોડા દિનો પરની એક રાત્રીએ સાંભળ્યું હતું? આપણા સાહિત્યના 'ચંદુલ' જીતુભાઈ એક જ એવા જુવાન છે કે જે વર્ષો થયાં મિટ્ટીમાં મળી ગયેલ અને લગભગ વિસરાઈ પણ ગયેલ

સ્વ. મસ્ત કવિ ત્રિભુવનના એ 'કલાપી–વિરહ'માંના ભજનને જગતના કાન પર લઈ આવે છે. સાહિત્ય અને કવિતા જ્યાં ગૌણ બન્યાં છે ત્યાં સાહિત્યના He-manને, મરદને, મસ્ત ત્રિભુવનને જાણવો, પીવો, જીરવવો મુશ્કેલ છે. 'વસુંધરાને મેઘે આજ અમૃતપ્યાલો પાયો': વાહજી વાહ! વિરહના ગાનમાં મરદાઈનો અશ્રુપ્યાલો!

૭. ફૂલરોપના કૂંડાની માટી

મસ્ત કવિ મિટ્ટીમાં મળ્યા, એની મરદાઈવંતી કવિતા વિસરાઈ પણ ગઈ તો તે ઓરતાની, અફસોસની, દયા ખાવાની વાત શા માટે ગણવી? આપણે બધા કોણ છીએ? સર્જનના રોપ–કૂંડામાં ભરેલી માટી કરતાં શું વિશેષ છીએ? માટી છીએ: માટીમાં બીજ વાવે છે કોક બીજું, પાણી પાય છે કોઈક બીજું, રોપ ઊગે છે પણ કોઈક બીજા માટે, ને ફૂલો ફૂટે છે તે પણ કોઈક અન્યની શક્તિનાં: આપણે તો કૂંડું પણ નથી, કૂંડામાં ભરેલી માટી છીએ–અને એટલું જ શું બસ નથી?

ખીલો ડોલાવેલી આંખે અરધું–પરધું ભાળતાં ભાળતાં ભાઈ ઉમાશંકર છેક પારલેથી મુંબઈમાં મળવા આવ્યા: 'આપણે તો કૂંડાની માટી છીએ.' એવું કહીને પાછા ગયા, ને પછી પાછા ઘેર આવનાં વાટ જોતા હતા મારાં ગીર–પરિભ્રમણોના ને સાગરતીરની લોકયાત્રાના સાથી શ્રી. દુલા ભગત. કવિતાને અમે કોરે મૂકી, ને અમ પ્રાણીઓ પંખીઓની વાતે વળગ્યા. એ જાણે છે કે અમદાવાદવાળા ભાઈ 'વનેચર' મારો જીવ ખાય છે એટલે હું પણ ગ્રામવાસી, પહાડવાસી, સાગરવાસી આ સ્નેહીઓનાં માથાં કીડાની પેઠે કરકોલ્યા કરી કરી પ્રાણીજગતની વાતો કઢાવ્યા કરું છું.

૮. પ્રાણી–જગતની વાતો

ઘણાં વર્ષો પર બાળપણમાં સાંભળતા કે કોઈ કોઈ સાપની ફેણ ઉપર ઠાકરિયા વીંછી રહે છે. દુલાભાઈએ મને ખબર આપ્યા કે ગીરના કંટાળા ગામના ગામેતી આહીર પાતાભાઈ નોળે ઊંટ પર

મુસાફરી કરતાં કરતાં ગીરમાં એક કાળાન્તરો મોટો કાળો સાપ દીઠો. સાપ ધીરે ધીરે શાંતિથી ચાલતો હતો એટલે સ્વચ્છ નજરે જોઈ શકાયું કે એ કાળા સાપના માથા પર એક શ્વેત ટીલડીસમી સફેદ ઉંદરડી બાળકની માફક લપાઈને બેઠી હતી ને એની પૂછડી પટપટ થતી હતી!

ક્યાંકયાંથી, દુનિયાના કયા કયા પ્રદેશોમાંથી પરિભ્રમણ કરતાં કરતાં પંખીઓ આપણે આંગણે ઊતરે છે તેના કિસ્સા લેખે દુલા ભગતે વાત કરી કે દર વરસે ભાદરવા મહિના લગભગ છેક બેખરઘાટ તરફથી અમારા પોર્ટ વિકટરની ખાડીને કિનારે એક પક્ષી આવે છે, જેને અમે 'ઘોડાર' કહીએ છીએ. બગઢીશ જેવડું ઊંચું પક્ષી: માણસના સાથળ જેવી જાડી તો ડોક: અને દોટાદોટ ઘોડાવેગે એ ચાલતું હોય છે. સર્પ, કાકીડા વગેરે જીવજંતુનો ચારો કરતું હોય છે. એની ડોકનો નલઢો મોટા ગોટા જેવડો હોય છે. એને એક શિકારી સ્નેહીએ ઠાર માર્યા પછી એ નલઢિયો ખોલતાં તેમાં તાજો ચારો કરેલાં સાપ, કાકીડા વગેરે જંતુઓ જેવાં ને તેવાં ભરેલાં—જાણે કોથળીમાં સંઘરી રાખેલાં. ડોકની કોથળીમાં એકઠાં કરી લઈને પક્ષી શું જેમ જેમ ભૂખ લાગતી હશે તેમ તેમ એ ખાતું હશે? શિકારીઓનું ઔષધશાસ્ત્ર કહે છે કે એ ગળાના નલઢામાં ભરી રાખેલા અજમા ખાવાથી ગમે તેવી ઉધરસ મટે છે.

એ સ્નેહીના એક જુવાન સાથી પાસેથી સાંભળીને હસી હસી બેવડ વળવા જેવું બન્યું. કેટલું વૈચિત્ર્ય પડયું છે પ્રાણીજગતમાં! એણે નજરે જોયેલું આ દૃશ્ય છે: એક સાપ એક દેડકાને ગળતો હતો. સાપના મોંમાં ધીરે ધીરે ઊતરી રહેલ દેડકાનું મોં હજુ બહાર હતું ત્યાં સુધી એ પણ પોતાની નજીક ઊડી રહેલા મચ્છરને મોંની ઝપટ મારી મારી ગળતો હતો. કાળના મોઢામાં કોળિયો થઈ રહેલ માનવીની સ્વાર્થની ઝપટોનો હૂબહૂ ખ્યાલ શું એ દેડકો નહોતો આપી રહ્યો?

૯. માનવીને માણતાં બાંભડાં

'તમે બાંભડાની વાત સાંભળી છે?' બાંભડું નામ પડતાં જ પાંચ–દસ વર્ષની વયનો ભૂતકાળ તાજો થયો. બાંભડું નામનું એક પ્રાણી થાય

છે. એ નર હોય તો મનુષ્યોમાંથી સ્ત્રીને ઉપાડી જાય છે, ને માદા હોય તો પુરુષને હરણ કરી જાય છે—હરી જઈને પોતાની ગુફામાં રાખે છે, પગ ચાટી લે છે, એટલે પછી માનવી હાલી શકતું નથી.

આ રીતે હરણ કરી આણેલા એ માનવીને બાંભડો અથવા બાંભડી સરસ રીતે સાચવે છે, અમૃત-શાં મીઠાં ફળોના મેવા જંગલમાંથી લાવી ખવરાવે છે, માનવી માંદું પડે તો જે ઔષધિથી આરામ થઈ શકે તે શોધી લાવીને એની પથારી કરે, એને ખવરાવે, એને શરીરે ઘસે. માનવીને આ રીતે લાલઘૂમ તંદુરસ્ત રાખીને એને પોતાની વિષયેચ્છા તૃપ્ત કરવામાં વાપરે છે. રીતસર દાંપત્ય-જીવન જ તેની સાથે ગાળે છે. સિંધમાં સોન મિયાણી તરફના પ્રદેશમાં, હીંગળાજ જતાં 'અકળ પંથ' નામનો પંદર દિવસનો ઉજ્જડ માર્ગ છે. તે તરફ આ બાંભડાં રહે છે ને તેનો ઘાટ-આકાર વાંદરાં જેવો હોય છે. તેઓ બે પગે ઊભાં થાય ત્યારે માનવી જેવાં જ દેખાય છે.

૧૦. બાંભડાંને બેટથી બચેલી

આ સંબંધે તો દુલા ભગતે ઔરંગઝેબ-કાળના જોધપુર મહારાજ જસવંતસિંહજીને લગતી એક વાર્તા કહી. મુગલ સામ્રાજ્યને જડબેસલાખ બનાવવા માટે ફોજ લઈ ઘૂમતા જોધાણનાથ જ્યારે અટક પર પડાવ નાખીને બંદોબસ્ત કરતા હતા ત્યારે પાછળથી ઔરંગઝેબે એનાં સ્ત્રીબાળ-કોને કેદ પકડ્યાના ને જોધપુરને દબાવ્યાના ખબર મળે છે. એ ખબર પડતાંની ક્ષણથી જ હેબતાઈને જોધાણનાથ જસવંતસિંહ અબોલ બન્યા-કોઈના બોલાવ્યા બોલે નહિ. રાજાને રોજ ફૂલ દેવા જતી એક માલણને ખબર પડી. કહે કે હું બોલાવી દઉં! જઈને એ મહારાજની સામે સાક્ષી એણે એક વાર્તા કહેવા માંડી—પરણીને સાસરે જતી એક સ્ત્રીનું અપહરણ કરી ગયેલ બાંભડા પ્રાણીની વાર્તા. આખરે દસેક વર્ષે એ સ્ત્રી બાંભડાના બેટમાંથી એક વહાણની મદદ મેળવીને ભાગી. આટલી વાત કહીને માલણ થંભી ગઈ.

'પછી?' જોધપુરપતિની જબાન ઊઘડી ગઈ.

'પછી—એ જો, આ તારી સામે બેઠી એ સ્ત્રી !'

એ જવાબ મળતાં જસવંતસિંહ ચકિત થઈ ગયા, ને માલણે કહ્યું : 'હું એક સ્ત્રી–તેણે પોતાના દુઃખ સામે આવી ધીરજ ધરી, તો તું જોધપુરનો ધણી ઊઠીને શું બાયડી કરતાંય નપાવટ બન્યો ? બેઠો થા ક્ષત્રિય, ને મરદાઈથી કામ લે !'

બાંભડાની આ પરીકથા જેવી પ્રાણીકથાની પડખોપડખ દુલાભાઈએ કહેલું એક ફૂલકળી–શું નાનકડું રોજિંદું કૌતક મૂકું છું. એના સ્વાનુભવની વાત છેઃ કૂકડીનાં ઈંડાં ૧૮ દિવસનાં થાય ત્યારે તેની અંદર જીવતાં બચ્ચાં બોલતાં હોય છે. અમે નાનપણમાં ઈંડાં લઈ લઈને કાને માંડતાં. અંદરથી ક્રીઉ ? ક્રીઉ ! ક્રીઉ ! એવા ઊંડાણભેદી બાળ–સ્વર ઈંડે ઈંડે સંભળાતો. પછી કૂકડી બરાબર એ અવાજ આવવાને સ્થાનેથી જ ઈંડું ફોડે એટલે સૌ–પહેલી બચ્ચાની ચાંચ બહાર નીકળે !

રાવણના શિવ–તાંડવ–સ્તોત્રથી લઈને રાવળિયા લોકોનાં ડાકલાં સુધીનાં કંઈ કંઈ વિષયો છેડતા–ચર્ચતા, દુહાને જુદે જુદે ઢાળે નાખી દેખાડી અધરાતો પાડતા ચારણમિત્ર દુલા ભગત પૂરા એક મહિનાનો સહવાસ રેલાવીને પોતાને ઘેર ગયા. 'સિંધુડો પે'લા પો'રનો' એ યુદ્ધ–બિરદાવણ વાણીના ભણકાર ઘરની હવામાં મૂકતા ગયા. ડાકલા નામના વાદ્યના ભાતેભાતના ઘોપ એમણે અંગૂઠા ને આંગળી વચ્ચેના મધ્યબિંદુ પર હોઠ ગોઠવીને સ્વરો કાઢી બતાવ્યા. ખેતરપાળનું ડાકલું બજે ને તેની આરાધન–વાણી આ હોય, એકપગા બજરંગને બિરદાવતું ડાકલું બજે ને તેનાં વેણ આ હોય, મેલડીનાં ને તેવાં બીજી દેવીનાં ડાકલાં વગેરે વગેરે વિગતો એણે ચર્ચી ત્યારે મને લાગ્યું કે ડાકલાંનો એ વિષય કોઈ પણ પુરાતત્ત્વ–સંશોધકોની સભામાં શોભી ઊઠે.

૧૧. ચારણ અને દુકાળ

સોરઠમાં પડેલા છપ્પનિયા–દુકાળને પાર ઊતરવા માટે એક ગામડાનો રાવળ કવિ નામે ગીગા ભગત આહીરો, ખુમાણો વગેરે કેટલાક

સરદારોને ઘેરે ઘેરે જઈ, પોતાને પાળનારા તેમ જ પાળવા ના પાડનારા એ તાલુકદારોને સંબોધી, છપ્પનિયા–દુષ્કાળનાં જે ચારણી કાવ્યો રચી ગયેલ છે તે પણ આ યુવાન ચારણના કંઠમાંથી ધોરિયાબંધ અહીં વહેતાં હતાં. કાળ છપ્પનોતરો પોતાની ભીષણ ડાંફો ભરતો ભરતો સારાય મુલક પર વેરાનદશાને વાવતો આવે છે.

કાળો લૈ દેશ નાઘેર ઉજ્જડ કર્યો
ઘડયું ત્રોડી અને રેંટ વચમાં ધર્યો
પ્રથમના ભાગમાં તીયાંથી પરવર્યો
ફૈાજ લૈ પ્રાચીએ સાત આંટા ફર્યો:

જુનાનાં નીયાંથી હલાવ્યાં ઝાંડવાં
તીયાંથી માંડીયો કચ્છમાં ત્રાડવા
નો રીયો બળદિયો કોઈને નાડવા

તીયાંથી ગીયો આબુ તણી ટૂંકમાં
હોલકર દેશને નમાવ્યો હુંકમાં
ચીનનો મુલક એક રીયો'તો ચૂકમાં
(એને) ફાકડો ભરીને ઉડાડયો ફૂંકમાં

પડયો હાલાર વચ આવતા પૂરમાં
ચાખિયો મલક ને થીયો ચકચૂરમાં
ઓખો બરડો એને ચડાવ્યા ઉરમાં
તોળ્યું હળવદ ગયું આંકના તૂરમાં

ગાળે વઢવાણને માંડિયો ગુંજવા
ધ્રાંગધ્રા લીંબડી માંડિયાં ધ્રૂજવા
દેશ ચોત્રીશનો ન દીધો રૂઝવા
(ત્યાં) ભયંકર આવિયો મલકને ભુંજવા.

એવી એવી એ જઈફ લોકકવિની વાણી આખા છપ્પનોતરા દરમિયાન અવિરત ધારે પોતાના પાલનહાર એક દરબારની ડેલીએ વરસતી રહી હતી. પણ એ વાણીની પાછળ લોક–જીવનનો એક માર્મિક ઇતિહાસ છે. દુષ્કાળથી દાઝેલો કવિ પ્રારંભમાં તો પોતાના વંશપરંપરાના 'પેટ્રન'ની ડેલીએ જાય છે, ત્યાંથી સભ્ય જાકારો પામી કવિ એક અજાણ્યા આંગણે, ભમોદરાના 'ગલઢેરા' પીઠા ખુમાણને ઘેરે પહોંચે છે. પહેલું દુષ્કાળ–કાવ્ય સંભળાવે છે. કાવ્યના અંતમાં એવું આવે કે: 'હે ખુમાણ, આવી મહામારી વચ્ચે તું એક ક્ષુધિતોને જિવાડતો ખડો છે.'

કાવ્યનું શ્રવણ કર્યા પછી કાઠીરાજ કશો અસાધારણ ઉમળકો બતાવતો નથી. વળતા દિનના પ્રભાતે જ્યારે નિરાશ કવિ વિદાય માગે છે ત્યારે આ નાનકડો દરબાર ચાતુરીથી કવિને કહે છે—

'ગીગા બારોટ. જો આંહીં રહોને, તો મને આ દુકાળ ઊતરવાની હરમત (હિંમત) રહે હો ! નીકર ક્યાંક મારું દિલ ચોરાઈ જશે. મારો જીવ લોભમાં પડી જશે. હું આબરૂ હારી બેસીશ. માટે મને હરમત આપવા ખાતર આ દુકાળ પૂરતા અહીં ન રહો ?'

કવિની એવી ગૌરવ–રક્ષા કરીને ત્યાં રોકી રાખે છે. રહ્યા રહ્યા કવિ રોજ દુષ્કાળના જ ત્રાસોના ચિતાર દેતાં કાવ્યો રચે છે, પ્રત્યેક કાવ્યની સમાપ્તિ આવા કાળમાં પ્રજાને ટકાવી રાખનાર દરબારની પ્રશસ્તિથી થાય છે, અને પછી સામા વર્ષનું ચોમાસું સુકાળ કરનારું વરસે છે ત્યારે દુષ્કાળની હાહાકાર સુણાવતી વાણી સંકેલી લઈને કંઠ પ્રકૃતિના સમૃદ્ધિવંત સૌંદર્યને ઝીલતી કવિતા લલકારી ઊઠે છે: એનું પહેલું જ વાક્ય '**ગેકી ઊઠિયા મોરલા...**' સમૃદ્ધિ અને સૌંદર્યનું સુરેખ વર્ણન કરે છે. છેલ્લે ભાખે છે કે—

ભાંગ્યાં વર્ષ ભલસરાં, ભલા વાળાં રીયાં વેણ
નોંધાણાં કાગળે જુગોજુગરાં નિશાણ:
ઘણા કવિ ઉગારિયા ઉતારિયા કાળ ઘાટી
ખાટયા જશ પરજામાં પીઠવા ખુમાણ.

એ ગીગા ભગતની વાણીના ચોપડા ને ચોપડા રઝળતા પડ્યા છે. એનો કોણ ઉદ્ધાર કરે? કવિ તો ભગવાનને દરબાર ચાલ્યા ગયા છે, વગેરે વગેરે વાતોનું અમારું એક મહિનાનું સત્ર પૂરું થયું.

૧૨. સુંદર અતિથિ

એવે અણધાર્યા ને ઓચિંતા મિલનનો ઉત્સવ-રસ જગાડતા કવિ 'સુંદરમ્' લાઠીના નવરાત્રસત્રમાંથી વળતાં ત્રણેક પ્રહરનો મુકામ કરતા ગયા : વિજયાદશમીની રાત્રિના એ પવનરૂંધ્યા એક પહોરમાં તો આ કવિએ પોતાના યજમાનની નાનીશી અગાશીમાં બેઠે બેઠે કંઈ કંઈ પગદંડીઓનું પરિભ્રમણ કરાવ્યું.

અતિથિદેવ સમયની એવી અનુકૂળતા લઈને આવેલા કે યજમાનને એવડો લાભ થયો. ભોજન કરાવવું ન પડ્યું ને દક્ષિણા તો ઊલટાંની સામેથી સાંપડી. 'કાવ્યમંગલા' પછીના હવે નવા પ્રગટ થનાર કાવ્ય-સંગ્રહની હસ્તપ્રત જોવા મળી. આ હસ્તપ્રત શ્રી. બ. ક. ઠાકોર, શ્રી. પાઠક, શ્રી. ઉમાશંકર વગેરેના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણમાંથી તો નીકળી ચૂકી છે, છતાં કવિને 'न साधु मन्ये...'ની કાલિદાસવાળી લાગણી હજુ મટી નથી. હજુય એનું મઠાર-કામ ચાલુ છે. હજુ એના ઉપર રંદો ફરી રહ્યો છે. હજુ એ વધુ ને વધુ ઝીણી ચાળણીએ ચળાય છે, સૂપડે સોવાય છે.

એમાંની એક કવિતામાંથી મળેલો સર્વોપરી આનંદ તો હું એકલો જ લઈને સંતોષ નથી પામી શકતો. એની પંક્તિઓ આંહીં ઉતારી શકાતી નથી. એનો પ્રસંગ જ કહી શકીશ. મોટર-બસમાં ખીચોખીચ બેઠેલાં ઉતારુઓમાં બે પાત્રો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે : એક છે સફેદ સુંદર કપડાં પહેરેલો ફૂટડો યુવાન : એની બાજુએ જ છે એક ચીંથરેહાલ મેલાઘેલી ગામડિયણ, જેના ખોળામાં નાનું બાળક છે. બાળક પગના ઉછાળા મારે છે. એ ગંદા પગ બાજુએ બેઠેલ યુવાનને ન લાગે તે માટે માતા બાળકને જીર્ણ સાડલા વડે ઢાંકવા મથે છે. એ સાડલાના ઢાંકણને ઉરાડી મૂકીને બાળકના પગ યુવાનના ચોખ્ખાફૂલ શરીરને વાગે છે. ઉતારુઓ હસે છે. માતા ઝંખાય છે. પેલો યુવાન એટલું જ કહેવા મથે

છેઃ ભાઈ, શા માટે બીહી પડે છે ! તારા પેટમાં નવ નવ મહિના સુધી લાતો મારનારા એ પગ મને જરીક અડશે તો મારું શું બગડી જવાનું હતું ! ભિલટાંનો હું ધન્ય બનીશ.*

એ છેલ્લો ભાવ શેષની બે જ પંક્તિઓમાં વ્યકત કરીને કાવ્ય ખતમ થાય છે. એ બે પંક્તિઓના ભણકાર કદી ભુસાવાના નથી.

' 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનો યુગ' એ વિષય પર મારે અવલોકન લખવું છે. તમે શું ધારો છો ? મારે કયાંથી શરૂ કરવું ? '

એ પ્રશ્નના જવાબમાં ભાઈ 'સુંદરમ્'ને મેં મારા દિલની લાંબા કાળથી રમી રહેલ વાત કહી. 'નર્મદની વીરતાથી અંજાઈ જઈ આપણે એની કવિતાનું ખોટું મૂલ્યાંકન કર્યે ગયા છીએ. હું તો કવિતાકાર તરીકે દલપતને વિશેષ નમું છું, ને દલપતને આપણે વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી ખૂંચવી લીધો છે તે તો મોટું પાપ કર્યું છે.'

'સુંદરમ્' મારી સાથે સંમત થયા.

---

*'વાચા સ્ફુરીઃ ના પણ પહોંચી હોઠને'

એ કાવ્ય ભાઇ સુંદરમે મોકલ્યું હતું તે ક. કિ. માં પ્રકટ કરેલું:

પ્રિય ભાઈ,

આપણે 'વસુધા' કાવ્યસંગ્રહ સાથે વાંચતા હતા ત્યારે તમને ગમી ગયેલું આ કાવ્ય 'વસુધા' છપાતાં છપાતાં તેનો વારો આવતાં કમ્પોઝમાં આવ્યું–તેનું પ્રૂફ આ સાથે છે.

લિ. સુન્દરમના વંદન.

બેઠાં હતાં મોટરમાં અમે બધાં
દબાઇ ખીચોખીચ, એકમેક શું
ભીંસાઇ, અન્યોન્ય સહે ટિચાતાં.

નસીબ મારે મજની પાડોશમાં
સોહાગણી એક સવત્સ નારી,
કુ શુભ્ર સ્વાંગે મૃદુગૌર દેહી,
ને સોડમે શી તરબોળ શ્યામા !

સમારતો બાલ, રૂમાલ રોકથી
રમાડતો હું, વળી કે લડાવી લઉં

ગુલાબ ખોસ્યું બટને, અને તે
મેલાથી મેલા શિશુને ખવાડતી,
ને તેહના ચંચલ બાલપાદને
વળીવળીને નિજ અંક ખેંચતી,

૧૩. દેવદાસનું ચિત્રપટ : ખોટી ભાવના

આજે સાહિત્યના સહોદર સમા વિષય ચિત્રપટને નીરખીએ. બાહોશ ફોટોગ્રાફી, અચ્છું સ્વરવાહન અને મર્મગ્રાહી સંયોજન—એ ચિત્રપટની ખૂબીની વાતો છે. એ વાતો નથી છેડવી. એ વાતો સાહિત્યના ક્ષેત્રની નથી. એની ઓથે ઊભા રહેતા સાહિત્યભાવોને તપાસી જોઈએ, કેમકે તે આપણી જવાબદારીનો પ્રદેશ છે.

ભાવના સાચી કઈ ? ખોટી કઈ ? 'દેવદાસ' નામના ચોટદાર

અને ઘણા માહરું ભાગ્ય ચિંતતા,
એનુંય સદ્ભાગ્ય વિચારતું કો.

ત્યાં માતના પાલવમાં છુપાવી
માથું, અને હાથથી પાચ-આંગળાં
રમાડતો બાળક ધાવી એ રહ્યો;
ઉઘાળીને પાલવ મેઘશ્યામળો,

કાઢી તહીંથી મલકંત મોઢું
તાકી રહ્યો હું ગમ, ને ધીરેથી
દૂધેભર્યા હોઠ થકી હસી રહ્યો.

મુસાફરોની મહીં ધ્યાનમગ્ન
તે માતના હાથથી મુક્તિ પામ્યા
તેના પગો એ

આરંભ્યું ત્યાં તાંડવ ઝૂમિઝૂમાળું :
ધડંધડં લાત શરૂ થઈ ગઈ,
નસીબ મારે પણ કૈં મળી ગઈ

ગ્રામીણ એ બાવરી માત બોઠી
પડેલ, ઝાલી શિશુના પગોને
સંકેલતી અંક વિષે વહી રહી
શબ્દો ક્ષમાના, મુજ શુભ્ર સ્વાંગને
મેલા શિશુનાં પદલાંછનોથી
કલંકી થાતો લહી ઓશિયાળી.

મુસાફરો સૌતણી આંખમાંથી
અબદ્ધ આ કર્મ પરે સ્વતઃ ત્યાં
વર્ષી રહ્યો શો ઠપકો સલૂણો !

સંકોચ ન્હોતો તહીં શક્ય કાયનો,
છતાંય તે સંકુચી કાયને રહી.

સંકોચ એનો મુજ ઉર સાંકડે
પ્રવેશી ત્યાં પાધર હા કરી ગયો !
હૈયે ધર્યો યત્નથી ભદ્રતાનો
સરી ગયો ત્યાં ક્ષણવાર અંચળો.

વિમુક્તિ હૈયે નવલા પ્રમોદથી
વાચા સ્ફુરી: ના પણ પ્હોંચી હોઠને:

"ઉછાળવા હે પગ બાળને સુખે.
જેની સહી તેં નિજ ગર્ભમાંહે
અનેક ઉન્મત્ત-પ્રમત્ત લાતો
તેની જરા આ ફૂલસ્પર્શ જેવી
લેતાં સહી લાત ન હાણ મારે.
"ના બીશ, મૈના ! અમ ભદ્રદર્શને
સંસ્કારિતાથી સભરે ભરેલ આ
શહેરે બધું લભ્ય, પરંતુ ના કદી
સુલભ્ય આવું શિશુવિષ્ણુલાંછન."

ચિત્રપટની ભાવના જૂઠીઃ 'મૉડર્ન ટાઇમ્સ' નામના ચાર્લિ ચેપ્લિનના તમાશાની ભાવના સાચી.

'દેવદાસ'ના કારીગરોને તો હું વંદન કરું છું; કાબેલ કારીગરી કરી છે; પણ એ વંદન તેની વાર્તાના સર્જકને નથી આપી શકતો. 'દેવદાસ' નામ એ વાર્તાનું નહોતું હોવું જોઈતું. એ વાર્તાનું વીરપાત્ર તો પેલી કન્યા છે– અમીરજાદો દેવદાસ નહિ.

દેવદાસ ગીતો ગાય છે, દર્દભર્યા શબ્દો બોલે છે, પ્રેમનું પાગલપણું બતાવે છે; પણ તેથી એ પાત્રની નિર્વીર્યતા નથી ઓછી થતી. એ જમીનદારનો જુવાન પુત્ર છે, ગામની એક અકુલીન કન્યા જોડે પ્રેમમાં પડ્યો છે. કલકત્તે અભ્યાસ કરવા પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ ધકેલાય છે ને ત્યાં જઈ, વિરહની વેદનાને ઓલવવા બસ ઝપાટાબેર કુમિત્રો, સુરાપાન તથા વેશ્યાગમનનું શરણ લે છે. (બેશક દુરાચાર નથી સેવતો)

પેલી કન્યા બહાદુર છે! ઘોર રાતે આવે છે: 'દેવદાસ! કાલે મારો વિવાહ થઈ જવાનો. ચાલ, હું તારી જોડે ભાગી જવા તૈયાર છું. ચાલ, સાચા પ્રેમને ખાતર હું જીવનમાંથી ઊખડી જવા તત્પર છું– ને હવે વાર નથી.'

કાયર દેવદાસ એ પ્રેયસીનો બત્રીસો ચડી જવા દે છે. પછી બસ, શરાબીમાં ડૂબે છે. હિંદભરની જાત્રાઓ કરવા રેલગાડીમાં કાળી દોડાદોડ મચાવે છે. તાવમાં સળગે છે, મરે છે વગેરે વગેરે.

કારણકે દેવદાસની આંક નિર્વીર્ય પ્રણયવેદનાનો વૈભવ માણવાનાં નાણાં હતાં, ગીતો ગાવાની સગવડ હતી, એનો પંથ લીસો અને લપટ હતો, એને એની જવાબદારીનું ભાન નહોતું.

પાંચ કુટુંબીઓનાં પેટ ભરવાની ફરજ અદા કરતો કરતો છૂપી ઉરવ્યથાઓને પોતાના અંતરને ઊંડાણે સંઘરનાર કોઇ 'દેવદાસ' આપણાં ચિત્રપટો પર જે દિવસ સર્જાશે તે દિવસ દૂર છે. એવું સફળ સર્જન પેલી કન્યાના પાત્રમાં થઈ શક્યું છે. દ્વિધા–જીવન જીવી જાણનારી એ યુવતીનો કરુણ અંજામ જગતની કૈક આંખોમાં ચિરગુંજન કરશે.

૧૪. ચાર્લિનું 'મૉડર્ન ટાઇમ્સ': સાચી ભાવના

સાચી ભાવનાને પકડનાર ચાર્લિએ 'મૉડર્ન ટાઇમ્સ'ને નવયુગનું મહાકાવ્ય કરી જાણ્યું. એ કલાક સુધી આખા રંગાલયમાં હસાહસનાં ડૉલર–ફૂલો વરસ્યાં. બહાર નીકળતાં એક સુશિક્ષિત પ્રેક્ષકે સંભળાવ્યું કે 'ઠીક ટોળટીખળ (Foolery) પીરસ્યું ચાર્લિએ!'

ટોળાંની હસાહસની ફૂલપાંદડીઓ તો ચગદાઈ જશે પણ ટોળટીખળના છૂંદામાંથી ટપકી ગયેલો કરુણા–અર્ક તો તેમ છતાંયે પ્રેક્ષકોનાં કલેજાંને લેપાયેલો જ રહેશે. ચાર્લિની વિદૂષકી જગતનાં ટીખળોને પોતાના ભૂમિકા–પાત્ર પર ઝીલી લઈ એક વેદના–ઝંકાર ઊભો કરે છે. ચાર્લિના હાસ્યની નીચે આજના સામાજિક અન્યાયોનો ઉકળાટ પડ્યો છે.

કલમનવેશો! તમે પાનાંનાં પાનાં ભરી મજૂરોનાં ટોળાંની દયાજનકતા વર્ણવી હોતઃ ચાર્લિ એ કામ થોડી સેકંડમાં પતાવે છે. ઊઘડતી જ વાર્તામાં એ ખીચોખીચ ઘેટાંનું ટોળું બતાવે છેઃ એના અનુસંધાનમાં એ મજૂરોનું ટોળું મૂકે છે. મેંઢાં અને મજૂરો–બેઉનાં ટોળાં, ખીચોખીચ જીવનદશા, મૂંગી લાઈલાજી, બુદ્ધિની ગુમશાન દશા–એક જ મિનિટમાં કરેલો ઉઠાવ.

કારખાનાની જટિલ યંત્રમાળઃ મજૂરો, મજૂરો, મજૂરોઃ ઝડપે પસાર થતી યંત્રસાંકળી પરના બોલ્ટ ટાઇટ કરતો ઊભેલો એક મજૂરઃ એ બોલ્ટ ટાઇટ કરવાની ક્રિયા અવિરત ચાલુ છેઃ એ ક્રિયા કરતાં કરતાં બીજા કોઈ વિચારને સ્થાન નથી–જીવનમાં એ ક્રિયા વિના કોઈ બીજું મધ્યબિંદુ રહેતું નથી.

પણ ચાર્લિ આ મજૂરને રડાવતો નથી, એની પાસે ઉદ્ગાર પણ કઢાવતો નથી. ચાર્લિની કલા એ મજૂરને યંત્ર બનાવે છે. બોલ્ટ ટાઇટ કરવા ટેવાયેલું મગજ માનવતા ખુએ છે. હાથ એ જ ક્રિયા કરતા રહે છે. જ્યાં ક્યાંય બોલ્ટ જુએ ત્યાં ટાઇટ કરવા દોડે. બોલ્ટનો આકાર સરખો પણ એ જ ઘેલછાને નોતરે.

જ્ઞાનતંતુઓની એ ઢીલી પડેલી કડીઓ કેટલી કરુણ હદે પહોંચે છે!

ચાર્લિનો શિરોમણિ સપાટો એ છેઃ બોલ્ટ–ઘેલડો મજૂર અમીરજાદી સ્ત્રીઓને જુએ છે. કોઈની પીઠ પર તો કોઈનાં સ્તનો પર એ બોલ્ટના ઘાટનાં બટનો દેખે છે. એ દોડે છે બોલ્ટ ફેરવવાનું પાનું લઈને.

માનવીની માનવતાને આટલી નિષ્પ્રાણ રીતે ઉતારી નાખતો જે સમાજ, તે જ સમાજે પાછાં પાગલખાનાં તૈયાર રાખ્યાં હોય છે. મજૂરના જ્ઞાનતંતુઓ તોડી નાખીને પછી સમાજ એની સારવાર માટે એમ્બ્યુલન્સ ગાડી બોલાવે છે. ચાર્લિ ચેપ્લિને આ ભયાનકતાની કડીઓ પછી કડીઓ જોડી.

શરદબાબુના દેવદાસનો કમજોર પ્રેમ જુઓ, એના દુર્બળ લાગણી-વેડા દેખો, ને પછી ઉકેલો 'મૉડર્ન ટાઈમ્સ'ની કથામાં ચાર્લિની પ્રેમ-ભાવના. બંને વચ્ચેના ભેદમાં કોઈ પ્લેટોનીક મૈત્રી–પ્રેમ અને વાસના–પ્રેમ વચ્ચેનો વિવાદ નથી ઊઠતો, પણ જીવનના સ્વાભાવિક નીરોગી સ્નેહની લહરો વાય છે.

પોલીસની ગોળીએ ઠાર મારેલા એક બેકાર હડતાળિયાની જુવાન છોકરી પાસે પ્રેમની ચેષ્ટાઓ કરવાનો સમય ન હોય, ન વાસનાભૂખ્યું શરીર પણ હોય. ભૂખમરો એને દુતાઈ શીખવે છે. એ ચોરે છે–જ્યાં દેખે ત્યાંથી ખોરાક ચોરે છેઃ રેસ્ટોરાંની ભરચક ત્રાસકોમાંથી એક પાંઉ ચોરે છે. નાસી જતી એ ચોટ્ટી દીવાનાખાની હૉસ્પિતાલમાંથી છૂટેલ પેલા બેકાર મજૂરની જોડે અફળાય છે. ગભરી બનેલી છોકરીના હાથમાંથી પડી ગયેલું પાંઉ ઉપાડી લેનાર એ બેકાર આ છોકરીના શરીર પર પોલીસનો સિતમ ન જોઈ શકવાની સાવ સ્વાભાવિક લાગણીથી પ્રેરાઈને જ ચોરીનું આળ પોતાના ઉપર વહોરી લે છે.

પછી તો બેકારોનું વિશ્રામ–સ્થળ જેલ. છૂટવાને પ્રભાતે એ આભાર-ભીની છોકરીનું જેલ–દરવાજા પર ગાઢું તૂર મિલન, બેઉનું એક સુખી યુગલના ઘરની નજીક નિરાંતે બેસવું, સુખિયાં સ્ત્રીપુરુષોની ટાયલી સ્નેહ-ચેષ્ટાઓનાં ચાંદુડિયાં પાડવાં, ને એ ટીખળમાંથી જ એક 'ઘર'ની ઝંખના

ગમ્મત-વિનોદમાંથી ચાર્લિ ચેપ્લિન કેટલા આસાન કલાકૌશલ વડે ગંભીર જીવનવેદનામાં સરી જાય છે!

સુખી ઘરનાં દિવાસ્વપ્નો-કેટલાં સ્વાભાવિક અને બાલોચિત! દૂધ જોઈતું હોય ત્યારે બસ, ગાય આવીને આંગણે ઊભી રહે, આપોઆપ એના આંચળ ખળેળે, કટોરો છલકાવીને પાછી ચાલી જાય, વગેરે વગેરે. ઘરસંસાર માંડવાની આ તાલાવેલી એટલી બધી તીવ્રતાથી વ્યાપે છે કે બેકાર ઊપડે છે-પુરુષાર્થ અજમાવવા.

પણ કઈ દુનિયામાં? પુરુષાર્થનો જ્યાં પત્તો નથી લાગતો, અકસ્માત જ જ્યાં ફાવે છે, તેવી આજની યંત્રમય દુનિયામાં! અર્ધા જ દિવસની મજૂરી પર જ્યાં પાછાં હડતાલનાં દ્વાર દેવાઈ જાય છે, ને ચાર્લિનો મજૂર ઓંખારો ખાઈ 'ઇન્કિલાબ' પોકારતો ત્યાં વાવટો ઝાલીને નીકળી નથી પડતો-હતાશામાં ઢળીને ઊભો થઈ રહે છે: એનું નામ સાચું જીવનચિત્ર.

બાળકોની માફક હરવખત બથોબથ ભેટતાં આ બે બેકાર સ્ત્રી-પુરુષ આખી વાર્તામાં ક્યાંયે કોઈ બનાવટી ચુંબન-આલિંગનો નથી પીરસતાં, કે નથી આભડછેટિયા 'આત્મિક સ્નેહ'ની છૂપી-અછૂપી વિવશતાનાં રમકડાં બનતાં. સમાન આપત્તિએ તેમને બંનેને મિત્રો બનાવ્યાં છે. રોટલીના વાખાએ તેઓની બંનેની મૂળ જે બાલ્યાવસ્થાને જ રૂંધી રાખી છે તેને જ તેઓ તો હજુ માણવા મથે છે: ચોર બનીને રમકડે રમે છે, 'ઘર' નામની ઘોલકી માંડીને તેઓ અતૃપ્ત રહેલી પ્રાથમિક ઊર્મિઓને પટાવવા મથે છે.

'દેવોનેયે દૂભતા કામદેવ'ને બારણાંની બહાર થંભવાની હાકલ તેઓ પાડતાં નથી, કેમકે એવી ભીડ હજુ તેમને પડી નથી. નવલકથાઓ અને નાટકો હજુ તેમણે વાંચ્યાં છે જ ક્યાં?

ચાંદનીમાં નાહતી અગાશીઓ અને અરસપરસ અધઊઘડી મહેલ-બારીઓ વચ્ચેના આશ્વાસનિઃશ્વાસોથી ભરેલું આપણું સાહિત્યજગત

તેમને સાંપડયું નથી. નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યની અને પાપનાં પ્રાયશ્ચિત્તોની વાતોથી ખદબદતી પોચી સૃષ્ટિની બહાર એક લોખંડી વિશ્વ પથરાયું છે.

એ વિશ્વનાં આ બે માનવીઓ, ડગલે ને પગલે સમાજ–રચનાની થપાટો ખાતાં, પટકાતાં, દિશાશૂન્ય બનતાં, ભાંગી પડતાં, છતાં આખરે તો અનંત જીવન-પંથ પર પોતપોતાનું પોટકું ઉઠાવીને ચાલ્યાં જાય છે. એની પીઠ છે હતાશા તરફ: એના હાથ છે એકબીજાના હાથમાં: એની ગતિ છે સ્વાભાવિક: એને હૂંફ છે સહચારની.

પેટની ભૂખ પાંઉ ચોરાવે છે, તેમ અલંકારની ભૂખ હીરાની ચોરી કરાવે છે. 'પંકજ' નામના નવા નવલિકાસંગ્રહમાં ગુજરાતના વાર્તાસ્વામી રમણલાલ એક હીરાચોરીનો પ્રસંગ લાવે છે, ને તેમાં પણ 'મૉડર્ન ટાઈમ્સ'ના પાંઉના કિસ્સાની માફક એ ચોરી કરનાર પૈસાદાર છોકરીને બચાવી લઈ જેલ સ્વીકારનાર એક જુવાન નોકરનું પાત્ર સર્જાય છે. આવું આત્મસમર્પણ આ વાર્તામાં પણ લગ્નનું પ્રેરણાકારણ બની જાય છે.

પરંતુ આ સામ્ય કેટલું બધું છેતરામણું છે! રમણલાલની વાર્તાનું રહસ્ય આપણા અંતરમાં ઊગતું જ નથી. આખી વાર્તા વાચાળ બનીને પૂરી થાય છે, કારણકે રમણલાલની ઘટનાને જમાવનાર પાર્શ્વભૂ(back-ground)નો ત્યાં અભાવ છે. અનુકંપા ઊઠવાનું ત્યાં શું પ્રયોજન છે? સહાનુભૂતિની આટલી બધી તીવ્રતા એક નોકરની અને શેઠ–પુત્રીની વચ્ચે ક્યારે જન્મે? જીવનનો સંગ્રામ–પટ સમાન હોય ત્યારે.

જીવનનો સમાન અને સહિયારો સંગ્રામપટ: હા, એ જ આપણી વાર્તાઓનાં ને આપણાં નાટકોનાં પાત્રોની ગતિને સ્વાભાવિકતા આપતું તત્ત્વ છે. એ તત્ત્વ આજ આપણા સાહિત્યમાં નથી. નાયકનાયિકાને એકબીજાની જોડે કેવળ 'પ્રેમ' નામના ગુંદર વતી જ ચોંટાડવામાં આવે છે. 'દયા' નામની લીસી લાહી પણ વપરાય છે. દરવાજામાં પહેલો દાખલ થનાર ભિખારી રાજકુંવરીને પરણી જાય એ જૂની કથાનાં જાળાંમાંથી આપણી નવી કથાઓ પણ નથી નીકળી. નવી દૃષ્ટિના નામ તળે ચલાવાતી

કથાઓમાં પણ પાત્રો વચ્ચેનો આખરી પરિણય તો એ જ ગુંદર વડે ચોંટાડવામાં આવે છે.

૧૫. આવ્યો ધરતી ધરવતો

મુંબઈના કિનારા પર વરસાદનાં પહેલાં ચુંબનો પડે છે અને મને સમજ પણ પડે છે કે આપણા હિંદના હરકોઈ સાહિત્યની ઋતુરાણી વસંત નથી પણ વર્ષા જ છે. આકાશમાં, ધરતીમાં, જલમાં, સ્થલમાં, પ્રકૃતિનાં રંગો–રૂપો અને સ્વરો–ગંધોમાં ઊથલપાથલ કરી નાખતી આ મદોન્મત્ત ઋતુ ન હોત તો આપણી કવિતા કેટલી કંગાળ હોત !

ચોમાસું બેસ બેસ થાય છે ને સોરઠ–ધરા સાંભરે છે. મેહ જેઠવાની ફોગટ વાટ જોતી એક હજાર વર્ષ પૂર્વેની વેણુ ડુંગરાની વાસી નિરાધાર ચારણકુમારી ઊજળી દમ–બ–દમ બોલી રહી છે:

> **મોટે ફણગે મેહ આવ્યો ધરતી ધરવતો;**
> **અમ પાંતીનો એહ ઝકળ ન વરસ્યો જેઠવો.**

મોટાં મોટાં ફોરાં છાંટતો મેહ આવ્યો; સચરાચર સુવિશાલ ધરતીને 'ધરવતો'–તૃપ્ત કરતો–ભરપૂર રસપાન કરાવતો–આવ્યો; ત્યારે અરેરે ઓ મારા મેહ ! પૃથ્વીના પિયુ મેહના એ નામધારી ! મમ પ્રત્યે તો તું ઝાકળ જેટલીય ઝીણી ફરફર ન વરસ્યો !

ઋતુની કવિતાના પ્રેમીઓ પાસે આ લોકકવિતાને સાદર કરું છું. તમે વર્ષાને બહલાવતી વિરહ–કવિતાઓ સંસ્કૃત તેમ જ વ્રજ–સાહિત્યમાં વાંચી હશે. સરખાવજો–'ધરતી ધરવતો'નો સોરઠી પ્રયોગ શી પ્રબલતા દાખવે છે, કયું રૂપક ગોપવી રહેલ છે, અને તેની સામે સમતોલન કરતી ' અમ પ્રત્યે તું ઝકળ ન વરસ્યો 'વાળી વિરોધી અવસ્થા કેવી ભેદક રીતે તોળાઈ છે, તે વિચારજો.

જીવનની ઊંડી આરજુઓ ઉચ્ચારતી આવી કેટલીક પંક્તિઓ હું સોરઠી સાહિત્યમાંથી ઉતારું ?

> **ગિરના ડુંગર જાગિયા ફરક્યાં વેણું–વન:**
> **(પણ) મેહ ! તમારું મન બકોળ થયું બરડાધણી !**

મેઘને વરસ્યે પહાડો જાગી ઊઠે, વન–જંગલોને રોમાંચ પ્રકટે, છતાં ઓ મારા મેહ જેઠવા ! એક તમારું જ દિલ એવું પ્રાણશૂન્ય, કે આટલી વૃષ્ટિએય અણકોળ્યું રહ્યું !

સોરઠની ધરતીએ વર્ષાના વિપ્રલંભ–સૂરો આ રીતે સંઘર્યા, પણ મારવાડે કંઈ ઓછી ખૂબી ગાઈ છે વર્ષાની ! આપણામાંના અનેકોએ અહીંની રસહીન મારવાડણોના ઓ...ઓ...ઓથી ભરેલા રાગડા, તેમના કઢંગા ઘૂંઘટોને કેદખાનેથી ઊઠતા કો અવસાન–સ્વરો સમા, સાંભળ્યા હશે. પરંતુ મરુભોમની ધરતીમાંથી ઊઠતાં એ કિસાન–પત્નીઓનાં વર્ષાગાન જેને કાને પડયાં છે તેઓ વર્ષાની કવિતાનું લોકવ્યાપક સુંદર સ્વરૂપ કેમ વીસરશે ?

કાળુડી કાળુડી હો બાંધવ મારા ! કાજળિયારી રેખ,
ધોળી રે ધારાંરો બાંધવ મારા ! મે વરહે.

ભળભળતા ખેતરમાં કામ ખેંચતી સાસરવાસી બહેનો, મેઘની પહેલી વાદળીનો છંટકાર થયે તો વૃંદે વળીને કોઈ ઊંચાણવી ભોંય પર શા સોહામણા લલકાર કરી ઊઠે છે ! એ શું કવિતા ગાય છે ? કે ચિત્ર દોરે છે ? 'કાળી કાળી કાજળવરણી રેખાઓ ગગનમાં ખેંચાય છે, એની અંદર ધોળી ધારાઓવાળો મેઘ વરસે છે.' આ રંગપૂરણીની સાન એક અબુધ મારવાડી યુવતીમાં ?

એ કહેવાતા અબુધોની દુનિયામાં વર્ષા કેવળ પ્રણયોદ્દીપક જ નહોતી. બહેનને ભાઈ, ભાભી, ભાણેા અને પિયરનાં ખેતરોની યાદ ચડતી–ને કલ્પના ભાઈના ખેતરનું ચિત્ર દોરતી :

ભીને હો ભીને હો, બાંધવ મારા ! પાઘડિયારો પેચ,
દૂજી ને ભીને હો મારી ભાભજ થાંરી ચુંદડી.

ભીંજાતી હશે અત્યારે, ઓ મારા ભાઈ, તારી આંટિયાળી પાઘડી. અરે એ પાઘડીના પ્રત્યેક પેચને વીંધી વર્ષાની ધારા પ્રસરતી હશે, ને તારી બાજુમાં ઊભેલી મારી ભાભીની ચુંદડીય ભીંજાતી હશે.

એટલું જ નહિ–ચિત્ર હજુ અધૂરું છે:

ભીને હો ભીને હો બાંધવ મારા રેશમિયારી ડોર,
ઝીંગો ને ભીને હો મારી ભાભજ ! થારે પારણે.

એ ભાઈ, રેશમની પારણાદોરી–ખેતરમાં ઝાડની ડાળે બાંધેલ ભાણાના ઘોડિયાની–ભીંજાતી હશે, ને એ પારણામાં એ ભાભી ! તારો બાળક ભીંજાતો હશે.

પિયરથી દૂર કેદી–દશામાં પડેલી બહેન જે સાહિત્યમાં પોતાનાં સ્વજનો પ્રત્યેની આવી સુખ–કામના પ્રત્યેક વર્ષાએ ગાઈ રહેતી હોય તે સાહિત્ય જૂનું નથી, ગ્રામ્ય પણ નથી–ચિરકાલનું છે, જગસમસ્તનું છે.

ચોમાસાની નવી કવિતાઓ આપણી પાસે નથી, કેમકે કવિતાને પ્રકટાવનાર વર્ષાજીવનની આત્મલહરો આપણામાં નથી. વર્ષાનું ગગન, જળની ઝાલકો, વિદ્યુતનાં સમશેર–ખેલન, એ સર્વની સામે આપણે ઑફિસોની બારીઓ બીડીને બેઠા છીએ.

એ બીડેલી પ્રાણ–બારીઓ ખોલાવી શકશે કવિતાકારો. આપણાં કવિતા–સંમેલનો શા માટે ઋતુની જોડે સંબંધ બાંધતાં નથી ? મહા-સભાના મહોત્સવનું સંમેલન હોય, તો વર્ષાનું કવિતા–સંમેલન કેમ નહિ ? એવું સંમેલન વધુ સ્વાભાવિક અને ભાવપ્રેરક બનશે. પ્રત્યેક કવિની પાસે રાષ્ટ્રભાવની કવિતા નયે હોય, પણ ઋતુની કવિતા તો સહુ કોઈ રચી શકે. ને વર્ષા જેવી ઋતુમાં તો અનેક મનોનુભવોને ખેલવાનાં મેદાનો છે. લડાયક દેશદાઝ સર્વને ઊડવી સહજ નથી–ઋતુનો રસ તો આપોઆપ હૃદયહૃદયમાં સંચરે.

શાયરોનાં સંમેલનોની અને મુશાયરાઓની ઋતુઓને અનુરૂપ રચનાઓ પણ થવી ઘટે છે. લખનૌ મહાસભાનાં સંસ્મરણો 'પ્રસ્થાન' માસિકમાં ધરતાં શ્રી. ગોકુલભાઈ ભટ્ટ ત્યાંનાં કવિ–સંમેલન તેમ જ મુશાયરાને યાદ કરી કરી ઝંખે છે કે, 'આપણે ત્યાં આવાં કવિ–સંમેલનો ક્યારે થશે ?' આપણા કવિઓ એમને 'રડની સૂરત' લાગે છે.

આપણા કવિઓને મસ્ત હસતી સૂરત કરવાનો માર્ગ મને એક લાગે છે: રાષ્ટ્રભક્તિનાં ગીતો ગાવાની કૃત્રિમ ફરજનો બોજો તેમનાં હૈયાં પરથી

ઉતારી લઈ એકવાર તો એમને પેલા હિંદી રંગીલા શાયરોની પેઠે જીવનના સહજ રસો પોતાની કવિતામાં ટપકાવવા છૂટ આપો, હૈયે ભર્યું હોય તે હરકોઈ ઊર્મિતત્ત્વ ઉન્મુક્ત કંઠે લલકારવા દો. પછી જોજો, બીજા જીવનભાવો પણ સ્વાભાવિકતા પકડી લેશે.

૧૬. શ્રેષ્ઠ માસ વૈશાખ

જગતને સળગાવનારો જે પરમ ઉગ્ર વૈશાખ મહિનો, તેને લોકસાહિત્યમાં સુંદર ગણ્યો છે. લગ્નની રમ્ય–મંગલ રત વૈશાખની લેખાતી હતી. શા માટે? આવડી અરસિકતા કોણે દાખવી? પસીને બાફતા, પિગાળતા, શોષણ કરતા વૈશાખની રમ્યતા કયા ગમારે ગાઈ?

જાણ નહોતી. ઓચિંતા શ્રી. રામનારાયણ પાઠક આવી ચડ્યા. જૂની ગૂર્જર કવિતાનો એક દોહો બોલ્યા:

સવ્વે ભલ્લા માસડા, પણ વૈસાહ ન તુલ્લ,
જો દવિ દીધાં રૂખડાં, તીણ માથઇ ફુલ્લ.

એનો અર્થ: સર્વે મહિના સુંદર છે, પણ વૈશાખની તુલ્ય કોઈ માસ ન આવે, કારણકે જે વૃક્ષોને દાવાનલે છેક દઝાડી દીધેલાં તેને માથે પણ ફૂલો ફૂટે છે આ એક વૈશાખ માસમાં.

આવો સંજીવનીકાર વૈશાખ મહિનો, દગ્ધ થઈ ચૂકેલાંને પણ ફરી કૂંપળોનાં ફૂલ–છોગાં પહેરાવનારો, તેનાથી ન બન્યું કેવળ એક માનવ–દળથી ભસ્મીભૂત પડેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદવાડીને નવેસરથી કોળવવાનું. કોઈ નાના છોકરાને રમવાના ફૂલેલ દડા જેવી એ પરિષદ ઠેબાં ખાતી છેક ઑક્ટોબર મહિના પર જઈ બેઠી. વૈશાખને એ વસમી થઈ પડી? કે વૈશાખ એને વસમો થઈ પડ્યો?

એક–બે વાર એને ગાંધીજીના સમયની પ્રતિકૂળતાનું કારણ જડ્યું. આ વખતે એને ગરમી નડી. સાંભળ્યું છે કે એના એક અગ્રણીને ગ્રીષ્મની રજા ગાળવા વિદેશે વિચરવાનું હોવાથી આ મોકૂફી અખત્યાર કરવામાં આવી છે. સાંભળેલું જો સત્ય હોય તો એ દયાજનક વાત ગણાય.

ગુજરાતની સાહિત્ય પરિષદને એટલી બધી કંગાલ શા માટે બનવું પડે છે? ગાંધીજીથી લઈ ગમે તે બીજી કોઈ વ્યક્તિનાં જૂતાંની વાધરી જોડે શા માટે પરિષદ પોતાનો ચોટલો બાંધે છે? કોઈ પણ આવી સંસ્થાને કોઈ એકાદ સૂત્રધાર અનિવાર્ય કેમ બની જાય છે? એવાં કયાં યુગપરિવર્તક પગલાં પરિષદને પાડવાનાં છે?

જનતાને પરિષદમાં રસ નથી. એવી વિરક્ત મનોવસ્થાને ઢંઢોળનારો કોઈ ચેતનવાન ગુજરાતમાં દેખાતો નથી. કોઈક જાણકારે પરિષદના બહારના તેમ જ અંદરના હાલહવાલ વિષે ગુજરાતી જનતાને જાગ્રત કરવી જોઈએ. પરિષદ પાસે કુલે રૂ. ૪૭ હજારની ઇસ્કામત છે. નિર-નિરાળા સાહિત્યવિકાસને અર્થે નિયોજેલાં એનાં ફંડો છે. આ ફંડો લગભગ નિષ્ક્રિય દશામાં પડયાં છે. ને આર્થિક જગતમાં અત્યારે પ્રવર્તી રહેલ Poverty amidst plenty–છાકમછોળની વચ્ચે કંગાલિયત–ની વિષમતા ગુજરાતના સાહિત્ય–જગતને પણ લાગુ પડી ગઈ છે. દસ દસ રૂપિયાનાં ઇનામો સુધી આપણી સાહિત્યોત્તેજકતા ઊતરી ચૂકી છે.

૧૭. નવલિકાનાં બીજ

'વિશાલ ભારત'ના માર્ચ–અંકમાં કવિવર રવીન્દ્રનાથ જોડેનો એક વાર્તાલાપ જોઉં છું. તેમાં કવિવરે પોતાનાં ગલ્પો(નવલિકાઓ)નું નિર્માણ કેવી રીતે થયું હતું તેનો સ્ફોટ કર્યો છે. એ કહે છે કે—

'ગલ્પો લખવાનો પ્રારંભ કરતી વેળા હું છેક નવયુવાન હતો. કલકત્તા શહેરમાં જન્મેલો, ત્યાં જ ઊછરેલો, એટલે ગ્રામ્યજીવનથી અપરિચિત હતો. પણ જમીનદાર તરીકે મારે મારાં ગામડાંમાં જવું પડતું.

'એ રહસ્યમય ગ્રામ્યસૃષ્ટિમાં જેમ જેમ હું તેઓની નિકટ આવતો ગયો તેમ તેમ તેમના તરફ અધિક આકર્ષાતો ગયો. જે ગ્રામ્યજનો નિરાળી દુનિયાનાં લાગતાં હતાં તે મને મારી જ દુનિયાનાં માનવી લાગ્યાં. મારી શરૂની ગલ્પોમાં એ ગ્રામ્યજીવન જોડેના મારા સંપર્કનો જ ચિતાર છે. એ નવલિકાઓમાં યૌવનની તાજગી છે.'

સાચું જ કહે છે રવીન્દ્ર કે, એની ગલ્પો રચાવા પૂર્વે ગ્રામ્યજીવનની લહરો ઝીલતું કથાસાહિત્ય બંગાળમાં હતું જ નહિ. બંકિમે લખી હતી, પણ તે વાતોમાં કૌતુકપ્રધાન (romantic) છાંટ વિશેષ હતી. રવીન્દ્ર કબૂલ કરે છે કે ગ્રામ્યજનતાના વાતાવરણથી છાઈ રહેલી, જગતના હરકોઈ વિદેશીને પણ પોતાની લાગતી, એ જૂની વાર્તાઓની તાજગી ને કોમળતા એમની તે પછીની નવલિકાઓમાં નથી.

ગલ્પોનાં પાત્રો રવીન્દ્રે ક્યાંથી લીધાં? જીવન્ત કોઈ વ્યક્તિઓ જડી હતી? હા, હા, રવીન્દ્રનાથ કહે છે કે, 'છુટ્ટી' (Holidays) નામની વાર્તામાંહેનો જે કિશોર છોકરો છે તેના જેવો એક બાળક મેં ગામડાંમાં જોયો હતો. પછી મેં કલ્પના કરી કે આવા પ્રેમી તેમ જ કોમળ સ્વભાવના છોકરાને કોઈ સહાનુભૂતિહીન માશીની પાસે કલકત્તામાં રહેવું પડે તો એના પર કેવીક વીતે?

'સમાપ્તિ'વાળી નવલિકામાં આવતી એક અસાધારણ પ્રકારની ઉદ્દંડ છોકરી, 'પોસ્ટ–માસ્તર'ની વાર્તામાંનો પોસ્ટ–માસ્તર વગેરે પાત્રોને રવીન્દ્રનાથે ગામડાંમાં જોયેલાં ને એની મનોવસ્થાને તૂટક–છૂટક દશ્યોમાંથી પકડેલી. 'કાબુલીવાલા'ની સાર્વભૌમિક દર્દભરેલી કલાની તો કવિની છેક જ કલ્પનાની સૃષ્ટિ છે! એક કાબુલી હતો જરૂર–આવતો હતો. પરિચય પણ બંધાઈ ગયેલો. પછી કવિ કહે છે કે, મેં વિચાર્યું: આને એકાદ નાની દીકરી હશે, જેને એ વતનમાં છોડી આવ્યો હશે, ને યાદ કરતો હશે.

ગુજરાતની ચુનંદી વાર્તાઓનાં બીજકરૂપે જે સાચા સ્વાનુભવો પડેલા હોય, તેનું આ પ્રકારનું એક તારણ કરનાર કોઈ રહસ્યપ્રેમી વિવેચક ન નીકળે? ફક્ત તૈયાર વાર્તાઓના સંગ્રહો–અને થોડુંક ઉપરછલું ટિપ્પણ—તો થયા કરે છે. નથી થતું આ મર્મનું કામ–એ વાર્તાઓની ભૂમિકાઓના ઊંડા પોપડા તપાસવાનું.

પણ રવીન્દ્રનાથનું કલ્પાંત આપણને લાગુ પડે છે કે આપણે એક-બીજાનેયે નજીવા જ ઓળખીએ છીએ; પરસ્પરની મનોવૃત્તિને પિછાનતા

નથી. સાહિત્યસર્જનનાં રહસ્યો ખુલ્લાં કરવા જેટલી હિંમત સાહિત્યકારોમાં નથી આવતી, કેમકે તેનો સદુપયોગ થવા વિષે ભરોસો નથી પડતો, કેમકે એવાં રહસ્યોને યોગ્ય ન્યાય આપનાર વિવેચકોનો અભાવ છે.

૧૮. જાતને છેતરીએ છીએ

આપણે લખનારાઓ આપણી જાતને તેમ જ બીજાઓને છેતરીએ છીએ: એ છેતરપિંડીનું સ્વરૂપ સૂક્ષ્મ હોય છે.

કોઈ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખશે કે, 'આ કંઈ મેં સાહિત્યની દૃષ્ટિએ નથી લખ્યું–જીવનની દૃષ્ટિએ લખ્યું છે.' કોઈ વળી એમ લખશે કે, 'કલા–કલાની મને પરવા નથી, પાંચ–પચાસ સાક્ષરોને છો આમાં અણઘડપણું દેખાય, હું તો લાખોનાં જીવન–મંથનોને ઉચ્ચારણ આપી રહ્યો છું.'

કોઈ નવજુવાનોની સમસ્યાઓ આલેખે છે–સાહિત્યની એને ખેવના નથી. કોઈ પીડિતોની વ્યથાઓ નોંધે છે—રસ અને અલંકારોનું એને કામ નથી. કોઈ નારીજગતનો નગ્ન ચિતાર આપવાનો દાવો ધરે છે–પાત્રાલેખનની એને પડી નથી! કોઈ લખે છે થોથાં ને થોથાં, છતાં બચાવ કરે છે કે, 'હું કંઈ લેખક કે વિદ્વાન નથી!'

આવા બચાવોમાં છલ રહેલું છે. વિદ્વાન, સાક્ષર, કવિ, કલાકાર કે લેખક હોવાના ઇન્કાર માત્રથી ચાહે તેવાં રસહીન–કલાહીન લખાણો લોકોની પાસે વંચાવવાનો હક્ક આપણને સાંપડતો નથી.

'આ તો ભાઈ, મારાં કાલાંઘેલાં છે. હૃદયમાં જે ઊભરા આવી ગયા ને ભાઈ, તે મેં તો ઠાલવી નાખ્યા છે: આ તો મેં કેવળ નિજાનંદને ખાતર લખ્યું છે: આ મારું પુસ્તક સાહિત્યમાં ભલે અમર ન રહે, મેં તો ગૂર્જરી માતને ચરણે ધરી દીધું છે.'

પોતાની કૃતિની સજાવટમાં રહેતી કચાશ પર ઉપર કહ્યાં તેવાં ઢાંકણો ઢાંકવાનો કોઈ પણ લેખકને હક્ક નથી. 'જીવન' અને 'સાહિત્ય' નામના સ્વકલ્પિત ભેદો જૂઠા છે. 'ધ્યેયલક્ષી' જેવા શબ્દોની તો ખાલી રમત છે.

લખો છો તો ખરા ને? નિજાનંદ ખાતર લખતા હો તો પછી છપાવો છો શા માટે? ઊભરા ઠાલવવા હોય તો એકાન્તે જઈને કાં ઠાલવી કાઢતા નથી? કલા ખાતર નથી લખતા તો શું કઢંગાઈ માટે લખો છો? તમે જો વિદ્વાન નથી, એટલે કે જે કાંઈ લખો છો તેના જો તમે જ્ઞાતા નથી, તો પછી દુનિયાને શું તમારું અજ્ઞાન આપવા નીકળ્યા છો?

છટકી ન જઈએ. સીધી વાત સમજી લઈએ. આપણું લખ્યું આપણે અન્યને, સેંકડો–હજારો–લાખોને, વંચાવવું છે, તેમનાં દિલ હરવાં છે, લાખો દિલોની અંદર ચોટ લગાવવી છે, ધારી અસર નિપજાવવી છે, ચોક્કસ વાત ઠસાવવી છે.

એ આપણું ધ્યેય. વાત ઠસાવવી છે–ને તે વધુમાં વધુ વાચક–હૃદયો પર, વધુમાં વધુ સમય સુધી ઠસાવવી છેઃ એ આપણાં લેખનનું પ્રયોજન. પછી છો એ નિબંધ, કાવ્ય કે નવલિકા હોય–ને છો તમે ધ્યેયવાદી, કલાવાદી કે કેવલ દ્રવ્યાકાંક્ષી હો.

વધુમાં વધુ સચોટ અને સ્થાયી અસર નિપજાવવાની કોઈ પણ ચેષ્ટા, કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ, કોઈ પણ ક્રિયા, કલાવિધાન માગે છે કે નહિ? રસોદ્દીપનની તાકાત માગી લ્યે છે કે નહિ? લક્ષ્યવેધી તીરંદાજની કમાનને બેવડ વળી જવું પડે છે કે નહિ? અર્જુન શું ગાંડીવની પણછ ખેંચવા બાહુનું યુદ્ધકૌશલ યોજતો હતો, કે શું પરમ ધ્યેયના દાવાની ઓથે ઊભી ગમે તે કોઈ અણઘડ ધનુષ્યનું દોરડું તાણ્યા કરતો હતો?

દેવની મૂર્તિ છે માટે એનું શિલ્પવિધાન ગધેડાને મળતું હશે તો ચાલશે એમ નથી કહી શકાતું. રાષ્ટ્રગીત બનવા માગતી કવિતાએ વધુમાં વધુ કલાનિર્માણ પોતાનામાં ઊતરેલું બતાવવું જોશે. 'વૈષ્ણવજન'નું કાવ્ય ગાંધીજીના અમુક જીવનાદર્શોને બંધબેસતું થઈ ગયું તેથી કંઈ પરિપૂર્ણ કાવ્ય નથી બની જતું. જવાહરલાલનો ગમે તેવો ખરાબ ફોટો એ ફોટોગ્રાફરની કે પત્રકારની ઇજ્જતનો રક્ષણહાર ન બની શકે.

સર્જકનું સ્થાન આ છેઃ તારી કારીગરીની એવી મર્મસ્પર્શી કલાધાર

ઉતાર કે જે અસુંદર વસ્તુ અથવા વિચારનો તારે જગતમાંથી નાશ કરવાનો છે તેના પર એના જીવલેણ ઘા પડે. ને એટલું તું ન કરી શકે તો કાં તું તારા કસબને પરિપૂર્ણતાએ પહોંચાડવાની તમન્નાને ભજવા લાગ. અથવા તો એવા સ્પષ્ટ એકરાર સાથે તારી કૃતિ પ્રકટ કર કે આમાં જેટલું કલાત્મક ને રસપ્રદ હોય તેટલા જ પ્રમાણમાં હું લેખક બનવાનો હકદાર છું.

૧૯. 'કફન'નો વાર્તા

લખનૌમાં મળેલી પ્રગતિવાદી લેખકોની પરિષદે વાસ્તવિક જીવન પર માયાનું આવરણ ઢાંકનાર અને જૂઠા 'રોમાન્સ'નું ઘેન પાનારા સાહિત્યનો સામનો કરવાની જરૂર બતાવી. એ સામનો એક જ વાતે શક્ય છે—જૂઠી સ્વપ્નસૃષ્ટિ રચી બેઠેલા સાહિત્યની હૃદયહર કલાને નવયુગી લેખકે હાથ કરવી, તેની એ કલા વડે નવસર્જનને સુંદર બનાવવું.

'સુંદર' બનાવવાનો અર્થ આવો હોવો જોઈએ: ચાંદ (હિંદી) માસિકના એપ્રિલ—અંકમાં શ્રી. પ્રેમચંદજીએ સુંદર બનાવવાનો મર્મ પોતાની 'કફન' નામની વાર્તાના સર્જનમાં મૂર્ત કર્યો છે.

જુનવાણી અવાસ્તવિકતાને સ્થાને નવા યુગની અવાસ્તવિકતાને બેસારનાર નવા જમાનાના બાજીગરો ન કરી શકે—ન કલ્પી શકે તેવું કલાત્મક વાસ્તવદર્શન એ 'કફન'ની વાર્તામાં રજૂ થયું છે. એમાં પીડિતોનો સીધો પુકાર નથી—શોષિતોનાં નીતિ—સદાચરણની કે મૃદુ લાગણીઓની મૂર્તિઓ એમાં નથી.

ચમારવાડાના એક ઘરને ઓટે બાપ—દીકરો ખાઈ—પી રહેલ છે: અંદરથી પુત્રવધૂની પ્રસવ—ચીસો પડે છે: વહુ એમ ને એમ મરી જાય છે: કફનના પૈસા ભીખવા નીકળેલા બાપ—બેટો એ પૈસાનો જ શરાબ પીતા પીતા, મરનાર વહુને દુવા દેતા, કેફમાં ચકચૂર બની પીઠા પાસે જ ઢળી પડે છે.

પીડિત પ્રત્યેની દયાનો એક પણ શબ્દ યોજ્યા વગર, પૈસાદારોની અમાનુષિતાનો ઈશારો પણ કર્યો વગર, આ બે પાત્રોના નપાવટ, ઘાતકી,

લગભગ રાક્ષસી દુરાચરણ દ્વારા જ લેખક આપણને આવી અસુંદર માનવ-દુનિયાની પછવાડે ઊભેલી દારુણ રચનાનું દર્શન કરાવે છે.

કેમકે એ કૃતિના સર્જનમાં કલા છે, રસ છે, આયોજન છે, ઉઠાવ છે, કેટલાકો પોતાને વિષે જે વાતોનો નમ્ર (!) ઇન્કાર કરે છે તે તેમાં છે.

કાપડ-વણાટના કસબની એક સરસ ચોપડી અવલોકન માટે આપવા આવનાર એક ભાઈએ મને કહ્યું હતું કે, 'રિવ્યુ જરા સારો લેશોજી હો! એ લેખક પણ દેશભક્ત છે!' આવી દયામણી મનોદશામાં પ્રજાને મૂકનારી આપણી લેખકોની જ પેલી આત્મછલના છે. આપણે 'કલા'નો ઇન્કાર કરી ધ્યેયલક્ષીપણાનો નવો વહેમ ચલાવ્યો છે: 'Every Art is Propaganda' એ જેટલું સાચું છે તેટલું જ સાચું આ પણ છે કે: 'Every Propaganda must be Art.'

૨૦. નર્મદાના પુલ નીચે

નર્મદાના નવા પુલને હું મારા મછવામાંથી નિહાળી રહ્યો હતો. એક કરતાં વધારે માઇલનું એ બાંધકામ મને હેરત પમાડતું માથા ઉપર તોળાઈ રહ્યું હતું. સિમેંટ-કૉન્ક્રીટના એના પંક્તિબંધ મહાકાય થાંભલા બબ્બેની હારમાં આખા નદીપટમાં ઊભા હતા. શ્વેત ઐરાવતોની જંગી હાર જાણે ક્યાંક જતી જતી ત્યાં થંભી જઈ રેવાનાં જળમાં ક્રીડા કરતી હત, ને એ તમામની પીઠ પર પુલરૂપી સળંગ એક અંબાડી હતી. પણ કોની? કોઈ રાજરાજેન્દ્રની? નહિ, નહિ: વિશ્વનાં નવશાસક જનતા-જનાર્દનની. લાખોનો જનવિરાટ એ અંબાડી ઉપર ઘૂમતો હતો.

જૂના સેતુ પર જે કીડીવેગે ચાલતી હતી તે જ આગગાડીઓ આ શ્વેત ગજરાજોની પીઠ ઉપર હવે તો ચાલુ પૂર ઝડપે દોડી જાય છે. જૂનો પુલ આ નવીન ભરજુવાનની પ્રત્યે જાણે કોઈ મૂંગા પિતાને ભાવે જોઈ રહ્યો છે.

પરંતુ આ પુલના માર્મિક પ્રશ્નને રખે મારી ઉપમાઓના અલંકારો તળે દાટી બેસીશ એવી મને બીક લાગે છે. એ ભવ્ય બાંધકામ આજે છેક

દરિયાપારનાં છાપાંમાં તારીફ પામી રહેલ છે, ને એવું સાહસ મુકરર કરેલ અવધ કરતાંયે એક વર્ષ વહેલું પાર કરી આપનાર એક અંગ્રેજ યાંત્રિકોની માતબર પેઢીને સહુ કોઈ અભિનંદી રહેલ છે.

મુંબઈના ગવર્નર સાહેબે નર્મદાના એ નવા સેતુને ખુલ્લો મૂકતી વેળા પણ ધન્યવાદ આપ્યા એ સરકારી કોન્ટ્રાકટ લેનારી મૂળ બ્રિટિશ–હિંદી પેઢીને, કે જે પેઢીએ પુલના અડેડા વગેરે લોઢાનો સામાન પૂરો પાડવા ઉપરાંત સેતુના પ્રચંડ નિર્માણકામમાં એક પથ્થર પણ ચડાવ્યો નથી.

એ આખું જ સાહસ એક દેશી પેઢીનું છે. વિલાયતી પેઢીએ નવા સેતુનું તમામ સર્જન એક હિંદી પેઢીને ભળાવ્યું હતું. એના નામનો ક્યાંયે ઉલ્લેખ નહોતો.

૨૦. નવી સુવર્ણતુલા

ગમે તેમ હોય, પણ આવું ભગીરથ સર્જન કાલાન્તરે પોતાની કીર્તિનો મુકુટ યથાસ્થાને ચડાવશે. એ ચડાવે છે કેવી રીતે ? તાજમહાલનો દાખલો જ્વલંત છે. વર્ષો સુધી તાજમહાલનું સ્વર્ગીય સૌંદર્ય એક શહેનશાહતના પત્નીપ્રેમની ભાવનાને ગાતું રહ્યું, જગતના કવિઓએ એ શાહી–પ્રેમને પોતાની કવિતાઓ વડે રચ્યો, આજે ભાવના પલટાઈ ગઈ.

એક રાજેન્દ્રનો પત્નીપ્રેમ લાખો–કરોડો મજૂરોનાં ભગ્ન દાંપત્યની સામે કાળના પલ્લામાં મુકાયો, ને નવા યુગે પશ્ન પૂછી જોયો ઇતિહાસના દેવને, કે આ સંગેમરમરમાં ઊતરેલ સ્વપ્ન કોનું છે ? આ 'પ્રસ્તરીભૂત પ્રેમાશ્રુ'—આ થીજી ગયેલું પ્રેમ–આંસુડું—કોની આંખનું છે ? આ તાજ કોની કથા ગાતો ઊભો છે ? પોતાના પ્રેમભગ્ન હૈયાને આરસમાં અમર કરવા ખાતર હજારો મજૂરોનાં પ્રણયી જીવનોની આહુતિ માગનાર એક સુલતાનની ? કે એ સમાધિનું નિર્માણ કરનાર રંક કલાકારોની ?

તાજમહાલ અને ચાંદની રાત, બેઉ એકત્ર બનીને—અરે, યમુનાને પણ જોડે લઇને ગાય છે જુદું જ ગીતઃ પાદશાહી ખજાનાનું નહિ, વેઠના કોરડા વીંઝતા અધિકારીઓનું નહિ, પણ પોતાની કરામતને કાળાન્તરેય

ગયું, હવે તે કાંઈ સુવાય ? સાઠ વરસના ડોસાએ સ્નાન કર્યું, એક ગાઉ આંટો મારી આવ્યા, ચા–પાણી લીધાં, અને ફરી વાર પાછી લેખણ ચલાવી.

કેવી મીઠી આત્મવંચના ! એક દિવસ નહિ, બેચાર રાત્રિ નહિ, મૃત્યુ પછી જીવનચરિત્રની મહત્તા વધારવા જેવી એકાદ ઘટના નહિ, પણ એ તો જીવનનો રોજિંદો બનાવ.

કુદરતની સાથે આવી આત્મવિસ્મૃતિની, આવી સંતાકૂકડીની રમતો રોજ રોજ રમનાર શ્રી દ્વિજેન્દ્રનાથ ઠાકુરે ૮૬ વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવીને '૮૨ ના માઘ સુદ ૪ ના રોજ પોતાનું જીર્ણ દેહપિંજર ખાલી કર્યું. 'પ્રવાસી' પત્રમાં એ શેષયાત્રાનું ચિત્ર છપાયું છે. શાંતિનિકેતનનાં સ્ત્રીઓ અને બચ્ચાંઓ એ ફૂલોમાં દટાયેલા મૃતદેહને પૂજાની છેલ્લી અંજલિ દેતાં વીંટળાઈ વળ્યાં છે. સામે એ સ્વર્ગસ્થના પિતા દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુરની સંગેમરમરની સમાધિ ઊભી છે. સમાધિની શિલા ઉપર બંગાળી શબ્દો કોતરેલા છેઃ

तिनि
आमार प्रानेर आराम
मनेर आनंद
आत्मार शान्ति

એ જ
મારા પ્રાણનો આરામ
અંતરનો આનંદ
આત્માની શાંતિ

ફ્લોરેન્સનું કોઈ કબ્રસ્તાન દેખીને કવિ શેલીને મૃત્યુ ઉપર પ્યાર પ્રગટ થયેલો. આજ દ્વિજેન્દ્રનાથનું અવસાન નિહાળવા શેલી જીવતો હોત તો ભારતવર્ષના મૃત્યુની ફિલસૂફી એ પલકમાં ભણી શકત.

રાજદ્વારી ઓળખાણ

જેનો સરવાળો મૃત્યુદેવે આટલો મોટો નોંધાવ્યો, એવી તે શી

કમાઈ હતી આ ૮૬ વર્ષની જિંદગીમાં? અસહકાર અને સત્યાગ્રહના કટ્ટા વિરોધી કવિવર રવીન્દ્રનાથના આ મોટેરા ભાઈ મહાત્માજીને તેમ જ મહાત્માની રાજકારણી વિચારણાને વંદના દે, ટૂંકા ટૂંકા પત્રો લખીને મહાત્માજીના આંદોલનનું તત્ત્વજ્ઞાને કસેલું સમર્થન કરે, એ પત્રો મહાત્માજી 'યંગ ઇન્ડિયા'માં પ્રગટ કરે, 'બડા દાદા' એંશી વર્ષની વયે રેંટિયો કાંતે છે એવા સમાચાર પણ રેંટિયાના મહિમારૂપે બહાર પડે–સમસ્ત ભારતવર્ષને તો એ પુરુષનું આટલા પૂરતું જ ઓળખાણ–એક જાતનું રાજદ્વારી ઓળખાણ. બીજી બાજુ મુંબઈ ઇલાકાના મૂઠીભર બંગાળી ભાષા જાણનારાઓને મન દ્વિજેન્દ્રનાથનું નામ એક કવિ કે તત્ત્વજ્ઞાની તરીકેની નાનકડી મૃત્યુ–નોંધ લેવા પૂરતી જ પિછાનવાળું.

રાફડામાં દટાયેલા

પરંતુ કાવ્ય–રચના અને કાવ્યમય જીવન, તત્ત્વજ્ઞાન અને તત્ત્વમાં રંગાયેલી જીવન–ચૂંદડી, એ બંને વચ્ચેનો મિલાપ સાધીને જગતની અંધારી અટવીમાં જીવી ગયેલા માનવીને જેણે આ દ્વિજેન્દ્રના આયુષ્યમાંથી નથી શોધ્યો, તેને દ્વિજેન્દ્ર કવિ તરીકે અગર રાજ્યદ્વારી તરીકે અધૂરા અધૂરા જ ઓળખાવાના. એ લેખન અને જીવન વચ્ચેનો મિલાપ તો આકાશ અને ધરતી જ્યાં એકબીજાને ચુંબન લઈ રહ્યાં છે તે ક્ષિતિજ જેવો રસાર્દ્ર અને રમ્ય હતો. લેખન એ કાંઈ એની નવરાશની મોજ નહોતી, વૈભવ નહોતો, વિદ્યા–વ્યાસંગ નહોતો, મહત્તાપ્રાપ્તિનો પ્રયાસ નહોતો—જીવનના છેલ્લા દમ સુધીની સાધના, તપશ્ચર્યા, પૂજા હતી. 'રામ રામ' રટનાર વાલ્મીકિ રાફડામાં દટાઈ ગયો હતો તેમ શ્વાસે શ્વાસે સત્યો લખી રહેલા દ્વિજેન્દ્રનાથ પણ વૈરાગ્ય, વિસ્મરણ અને નિદ્રાવિહીનતાની માટીના પુંજમાં ગાયબ થઈ ગયા હતા.

આઠ વર્ષની વય થતાં જ એણે લેખિની લીધી. મૃત્યુદિનના પ્રભાતે પણ એણે પોતાના એક કાવ્યને સમાપ્યું. ૭૮ વર્ષના જાગૃત આયુષ્યના ઘટેઘટમાં મનસુરના 'અનલહક'ની માફક જ્ઞાન! જ્ઞાન! જ્ઞાનની જ

ઝંખના ચલાવી હતી—જેમ જેમ પીતા ગયા તેમ તેમ પ્યાસ વધતી જ ચાલેલી. એની આખી આવરદા

આલો ! આલો કોથાય આલો !

[દીવો ! દીવો ! ક્યાં છે દીવો !]

એ રવીન્દ્રનાથની પંક્તિની ભાવનાથી ભરેલી જીવન્ત એક પ્યાસ હતી.

એની બાલ્યાવસ્થાના પ્રિય ગ્રંથો બે : કૃત્તિદાસનું રામાયણ અને કાશીરામદાસનું રચેલું મહાભારત. બંગાળના એ અમીર પિતાના આલેશાન રાજમહેલોની અંદર એનું સ્થાન તો પોતાના એક બુઢ્ઢા નોકરના ખોળામાં જ હતું. નોકર રામાયણ–મહાભારતની વાર્તાઓ કરે અને બાળ દ્વિજેન્દ્ર આતુર ચહેરે સાંભળ્યા કરે.

છેક સાત–આઠ વર્ષની વયે એને બંગાળી અક્ષરો હાથ બેઠા. તે દિવસથી અંતરમાં જે કાંઈ ગદ્ય વા પદ્ય સ્ફુરી આવે તે બધું દ્વિજેન્દ્ર ટપકાવી લેતા. પ્રથમ બંગાળી શાળામાં ભણવા બેઠા. થોડે વર્ષે અંગ્રેજી ભણવા સેન્ટ પૉલ સ્કૂલમાં જોડાયા. પણ બંગાળી શીખવા જેટલી તલપ અંગ્રેજી શીખવામાં ન આવી. છતાંયે અંગ્રેજી તો એ સરસ જાણતા. શેક્સપિયર, બાયરન, કીટ્સ જેવા શાયરો એને બહુ પ્રિય હતા.

મુક્ત હાસ્ય

કમાવાની તો ચિંતા નહોતી. લક્ષ્મીદેવીના ખોળામાં જ દ્વિજેન્દ્ર અને રવીન્દ્ર આળોટતા હતા. એ ખોળામાંથી કવિતાદેવીએ બંનેને એક દિવસ ઉપાડી લીધા. માથે સદાકાળ પિતૃદેવની ધર્મછાયા છવાઈ રહી છે. દેવેન્દ્રનાથનું ઘર એટલે તો ધાર્મિક ભાવના–ધૂપથી મહેકતું પ્રભુ–મંદિર : રાજપ્રાસાદ નહિ. એમાં દ્વિજેન્દ્રનું યૌવન ખીલ્યું, ઊર્મિઓનાં વહેન પ્રથમ કાવ્યની વાડીમાં વળ્યાં. રવીન્દ્રનાથ પોતાનાં સંસ્મરણોમાં લખે છે :

મને યાદ છે, મોટાભાઈએ કોઇ એક અદ્‌ભુત કૌતુક–નાટ્ય (burlesque) રચેલું. રોજ મધ્યાહ્ને મોટા બેઠકખાનામાં એ નાટકનો અભ્યાસ–પ્રયોગ ('રીહર્સલ') ચાલતો. અમે નાના નાનાં છોકરાં અંદર દાખલ થઈ શક્તાં નહોતાં એટલે ઘરની ઓસરીમાં ઊભીને ઉઘાડી બારીઓમાંથી એ અટ્ટહાસથી ભરેલા અદ્‌ભુત ગાનની કોઇ કોઇ પંક્તિ સાંભળી શકતાં......ઉદ્દામ નૃત્ય પણ થોડું થોડું દેખાતું. એ ગાનની એક કડી તો આજ પણ યાદ છે:

એ કથા આર બોલો ના આર બોલો ના,
બલચ બંધુ કિસેર ઝોંકે
એ બડ હાસિર કથા, હાસિર કથા
હાસવે લોકે
હા ! હા ! હા ! હાસવે લોકે !

આટલા બધા હાસ્યની તે એવી કઇ વાત હતી તે તો આજ પર્યંત પણ મેં જાણ્યું નથી. પરંતુ એક કોઇક સમયે હું એનો ભેદ પામીશ એવી આશાથી મારું અંતર ભારી હિલોળે ચડતું.

પોતાના કાવ્યમાં એણે જે હાસ્ય ઉતારી લીધું તે એના જીવનમાં કેવું હતું? એ હાસ્યને સાંભળનાર એક જણ લખી ગયા છે:

સારાયે શરીર અને અંતઃકરણને ઠાલવીને ગાજતું એ એક વિરાટ સંપૂર્ણ હાસ્ય: એમાં કૃપણતાનો—સંકોચનો અંશ સરખોયે ન મળે. ઓરડાની છત જાણે ફાટ ફાટ થાય અને હાથના પંજાના પછડાટથી જાણે મેજ તૂટી પડશે! ગ્રામોફોનની તાસકમાં ઉતારી લેવા જેવું એ હાસ્ય—આનંદમાં ઊભરાતું, દેદીપ્યમાન એ દ્વિજેન્દ્રનાથનું હાસ્ય!

સ્વપ્નપ્રયાણ

હાસ્યના આવા મસ્ત દરિયાવમાંથી એક દિવસ 'સ્વપ્નપ્રયાણ' નામનું રૂપકકાવ્ય (allegory) ઉદ્‌ભવ્યું. એ ઉદ્‌ભવ કેવો હતો? રવીન્દ્રનાથ બાલ્યાવસ્થાની સ્મૃતિઓ ટાંકે છે કે:

મોટાભાઇ દક્ષિણ દિશાની ઓસરીમાં બિછાનું પાથરી, સામે એક મેજ મૂકીને 'સ્વપ્નપ્રયાણ' લખતા. અમે આવીને રોજ સવારે બેસતા. મોટાભાઇ લખતા જાય અને સંભળાવતા જાય. સાથે સાથે એમના ફાટ ફાટ કરતા તોફાની હાસ્ય વડે ઓસરી ધ્રૂજી ઊઠે. વસંતના વાયરામાં, આંબા ઉપરથી કેરી કાચી ને કાચી જેમ ઝરી પડે અને ઝાડની નીચે પથરાઇ જાય તેવી જ રીતે 'સ્વપ્ન-પ્રયાણ'નાં કેટલાંયે પાનાં ઘરમાં ઊડીને વેરણછેરણ થઈ જતાં તેનું કાંઇ ઠેકાણું જ નહિ. મોટાભાઈની કલ્પના એટલી બધી વેગવંત હતી કે એને જોઇએ તે કરતાં અત્યંત વધુ પડતી એ ધસી આવતી. એને લીધે મોટાભાઇ પોતાનાં લખાણમાંથી મોટો ભાગ ફેંકી દેતા. એ ફેંકાઇ ગયેલું જો વીણીને સાચવી રાખ્યું હોત તો આજ બંગ-સાહિત્યની એક મોટી છાબડી ભરાઇ જાત.

મોટાભાઈની લેખિનીમાંથી તે સમયે છંદ, ભાષા અને કલ્પનાનો પ્રચંડ જુવાળ ધસ્યે આવતો, અને એના અવનવા તરંગોના કલકલનાદ વડે કિનારે કિનારા ગાજી ઊઠતા. અમે કાંઈ 'સ્વપ્નપ્રયાણ'માંહેનું તમામ સમજતા નહોતા, પરંતુ પૂરેપૂરું સમજવાની જરૂરે શી? સમુદ્રનાં રત્ન હાથ આવતાં કે નહિ તેની ખબર નથી, મળ્યાં હોત તોયે તેનું મૂલ્ય ન સમજાત, માત્ર ધરવ કરીકરીને મોજાંના હિલોળા ખાતા હતા અને એના આનંદના આઘાતે કરીને અમારા જીવનનો પ્રવાહ નસેનસમાં ચંચળ બની જતો.

રવીન્દ્રનાથ સરીખા કવિ-સમ્રાટને મુગ્ધ કરી નાખી શકે એવું તે એ 'સ્વપ્નપ્રયાણ'માં શું ભર્યું છે? ઈ. સ. ૧૯૧૪ સુધીમાં જેની નવ નવ આવૃત્તિઓ ખતમ થઈ ગઈ એવા એ ગ્રંથમાં દ્વિજેન્દ્રે શું જાદુ મેલ્યું છે?

રૂપક-કાવ્ય

એ એક રૂપક છે. નંદનપુર, વિલાસપુર, વિષાદપુર, રસાતલ ઇત્યાદિ ભુવનોમાં કવિએ સ્વપ્નમાં કરેલો પ્રવાસ છે. ઉત્તમ અને અધમ બે કોટિના કાવ્યરસો વચ્ચે-બે મહાસન્ય વચ્ચે-સમરાંગણ મચ્યું તેમાં કવિના ઉચ્ચ રસોના વિજયનું વૃત્તાંત છે. અને આ બધી સૃષ્ટિઓમાંથી બચીને બહાર આવેલા કવિ-આત્માનું છેલ્લું શાંતિ-ભવનમાં પ્રયાણ છે. એવા સૂક્ષ્મ ભાવોમાં દ્વિજેન્દ્રનાથની અંગત ઊર્મિઓ બોલતી નથી. જીવન કે જગતની આ આત્મલક્ષી સમાલોચના નથી. આ તો એક કલાધરનું કલા-સર્જન છે. આ 'સાગર-સંગીત' કે 'ચાઈલ્ડ હેરોલ્ડ' નથી: 'ફેરી કવીન' છે. દ્વિજેન્દ્રનાથે બારીક કારીગરી કરીને એક દુનિયા સરજી છે. કાવ્ય આ રીતે ઊઘડે છે:

સુપ્તિતે ડુબિયા ગેલ જાગરન,
સાગર-સીમાય જથા અસ્ત જ્વલન્ત-તપન
સ્વ પ ન-રમની
આઈલ અમનિ
નિ:શબ્દે જેમન સંધ્યા કરે પદાર્પન.

જાગૃતિ સુષુપ્તિમાં ડૂબી ગઈ-જ્વલંત સૂર્યદેવ સાગરના ક્ષિતિજ પર અસ્ત પામે તેવી રીતે. પછી સ્વપ્ન-સુંદરી આવી. સંધ્યાની માફક નીરવ ડગલાં દેતી આવી.

કેવી એ સ્વપ્ન-સુંદરી ?

સુકોમલ ચરન-કમલ દુટિ
છોંય કિ ના છોંય માટિ. આંચલ ધરાય પડે લુટિઃ
કરે પદ્મ-ફુલ
કરે દૂલ દૂલ
અલસિત આંખિ-સમ આધો-આધો ફુટિ.

જાણે કે એના સુકોમળ બે ચરણો ચાલતી વખતે ધરતીને અડે છે કે નથી અડકતા. એનો પાલવ પૃથ્વી પર ઢળકતો આવે છે. એના હાથમાં હિલોળા લેતું પદ્મ છેઃ કેવું એ પદ્મ ? આળસ-ઘેરી આંખડીની જેમ અરધું જ ઊઘડેલું.

કવિર શિયરે ગિયા, ધીરે ધીરે,
ભુલાઇલ શતદલ મુખે ચક્ષે નાસિકાય શિરે.
પરશેર વશે
મોહબંધ ખસે
અચેતન કવિર ચેતન આસે ફિરે.

કવિના ઓશીકા કને જઈને સ્વપ્નસુંદરીએ ધીરેધીરે વદન પર પદ્મફૂલ અડકાડયું. એના સ્પર્શે કરીને કવિના મોહ-બંધ ખસી પડયા અને ચૈતન્ય પ્રાપ્ત થયું.

મનોરાજ્યની મુસાફરી

એ છાયારૂપિણી રમણીએ કવિના મનોમંદિરની ગુપ્ત ચાવી ફેરવી. જોતજોતાંમાં તો કવિના વિસ્મય વચ્ચે એ છાયા-માર્ગમાંથી એક રથ આવી ઊતર્યો. એનું નામ મનોરથ. સ્વપ્ન-સુંદરીની આજ્ઞા થતાં કવિ એમાં ચડી બેઠો. કલ્પનાકુમારીએ સારથિ બનીને મનોરથને હાંકી મેલ્યો. 'ઓ સારથિ, મને કયાં લઈ જાય છે ?' ઉત્તરમાં મૃદુ હાસ્ય કરીને કલ્પના-કુમારીએ પાછળ જોયું. કવિ અબોલ બન્યોઃ 'ઓહો ! તું કયાં હતી ? દિવસ-રાત હું તારે માટે રડયો છું. બોલ, કયાં લઈ જાય છે ?' ત્યારે કલ્પનાકુમારી બ્યાન આપે છેઃ

મનોરાજ્ય નામહિ મધૂતે ભરા !
ફુટે જેથા પારિજાત, વિચરે ગન્ધર્વ-અપસરા !

દલિ સ્વર્ન-રેનૂ
ચરે કામધેનૂ
કલ્પતરુ-છાયા-તલે, રત્ને હાસે ધરા.

હે કવિ, હું તને 'મનોરાજ્ય' નામે દેશમાં લઈ જાઉં છું. કેવું અમૃતભર્યું એ નામ ! જ્યાં પારિજાતનાં પુષ્પો ખીલે છે, ગંધર્વ અને અપ્સરાઓ વિચરે છે, સુવર્ણની રજ ચગદતી કામધેનુ કલ્પવૃક્ષની છાયા તળે ચર્યા કરે છે, ને જ્યાં ધરતી રત્ને ભરી હસી રહી છે.

વીરરસનો વિજય

ત્યાર પછી તો એ મેઘધનુષ્યનાં તોરણો, આરસી જેવાં હાસ્યોજ્જ્વલ સરોવરો, કાજળ જેવી શ્યામ વનચ્છાયાઓ, કુંજોમાંથી સાદ કરતા મોરલા, ફૂલોનાં અંતરની ગુપ્ત વાતો લઈ જતા મંદ-મૃદુ વાયરા, એવી એવી શોભાવાળા નંદનપુરમાં કવિ ભ્રમણ કરે છે. નંદનપુરના નૃપતિને પ્રમોદ, હર્ષ ને ઉલ્લાસ નામે પુત્રો છે. જ્યેષ્ઠ કુમાર એની માતા માયાવતીનો લાડવેલો, તેને વિલાસપુરનું રાજ્ય સોંપાયું છે. વિલાસપુરથી પાતાલ દૂર નથી. રસાતલનો રાજા 'ભયાનક રસ' એ પ્રમોદને ઘેરીને બેઠો છે. માયા રાણીની પાઠવેલી નૌકામાં બેસીને સરોવરના ખોળામાં રમતો રમતો કવિ વિલાસપુર જાય છે. ત્યાં પ્રમોદના સંસર્ગ-દોષે મદિરાપાન કરીને કવિ લાલસા નામની રમણીના મલિન રૂપમાં ફસાય છે. કલ્પનાદેવીએ દીધેલી માળા કવિ લાલસાને કંઠે આરોપે છે. સતી કલ્પના એ ભ્રષ્ટનો સંગાથ ત્યજે છે. ત્યજાયેલો કવિ વિલાસપુરમાંથી કલ્પાંત કરતો કરતો વિષાદપુરના અરણ્યમાં ચાલ્યો જાય છે. ત્યાં ઘુવડ, બિલાડાં, ગધેડા પર સવાર બનેલો 'અદ્‌ભુત રસ,' ઇત્યાદિ સ્વરૂપોને તે જોવા લાગ્યો. વિષાદપુરના રાજા હાહાહૂહૂ ગંધર્વની સમીપ એને લઈ જવામાં આવ્યો. 'જડતા'ની અદાલતમાં મુકદ્દમો ચાલ્યો. રસાતલમાં એને મોકલવામાં આવ્યો. ત્યાં રસાતલનાં પ્રાણીઓ એનું બલિદાન ચડાવવા લઈ જાય છે. એની ધા સાંભળીને વાદળી ઉપર ચડીને આવેલી કરુણા નામની જ્યોતિર્મયી દેવી, નિઃશ્વાસ નાખતી ગાલે હાથ ધરીને બેઠેલી, એને ઉગારે છે. પ્રમદા નામની અબળાને 'ભયાનક રસ' નામના દૈત્યના પંજામાંથી છોડાવવા

માટે ઉત્તમ અને અધમ રસો વચ્ચે સમરાંગણ મચે છે. આખરે વીર–રસનો વિજય થતાં

"સાધુ–સાધુ" રવ ઉઠે નભોમય:
પુષ્પરાશિ પડિલ: મેદિની જૂડિ ઉઠે જય–જય:
બાજીલ દુંદુભિ
સિન્ધુ જેન ક્ષુભિ,
વેલા–સને ખેલા કરિ ધીરે ગરજય.

નભોમંડળમાં 'શાબાશ ! શાબાશ !'ના ધ્વનિ ઊઠે છે. ફૂલો વરસે છે. પૃથ્વીભરમાંથી જયજયકાર ગાજે છે. દુંદુભિ વાગે છે–કેમ જાણે તોફાને ચઢીને ભરતીની સાથે રમતો રમતો ધીરે ધીરે સમુદ્ર ગર્જતો હોય !

પરબ્રહ્મમાં લીન

રણસંગ્રામમાં મરેલા અને ઘવાયેલાઓને નિહાળી કવિને વૈરાગ્ય પ્રગટે છે. કરુણાદેવીની કૃપાથી એને સુસંગનો લાભ થાય છે. શમ અને દમના આશ્રમમાં પોતે ગમન કરે છે. પાશવવૃત્તિઓનો ઉચ્છેદ થાય છે. સાધુઓ અને દેવતાઓનું સંમેલન થાય છે. પર્વતના શિખર પર ગંભીર રાત્રિએ પરમબ્રહ્મની સ્તુતિ આરંભાય છે. રોમાંચ અનુભવતો કવિ એ જગ–ગજવતું ગીત સાંભળે છે.

રાત્રિ પૂરી થવા આવી છે. આનંદથી સહુ નિદ્રાવશ થાય છે. શય્યા છોડવી કોઈને ગમતી નથી. પરોઢિયે વાગતી મંગળ આરતીના પડછંદા હ્રદયમાં પડે છે. પવિત્ર સુગંધ વાયુમાં ડોલે છે: એવે સમયે ચેતના પામીને કવિ જાગ્યો. ઉદ્યાનમાં ગયો અને ત્યાં

નિઃશબ્દ તરંગવતી
ચલે ગંગા ભાગીરથી
ધીરે ધીરે સાગરેર પાને.

અબોલ ગંગામૈયા આસ્તે આસ્તે સાગર પ્રતિ ચાલી જાય છે. સમય રસભર્યો–શાંત છે. કશો કોલાહલ નથી. નભોમંડળ સ્વચ્છ લાગે છે. લતા અને પાંદડાં ઝાકળબિંદુથી શોભે છે. ડાળીઓને હલાવતો હલાવતો, મેદાનો

અને ખેતરોને પંપાળતો મંદ મંદ વાયુ વહે છે. કવિ કહે : ઓહો ! કેવું સુંદર સ્થાન ! આખરે ખુશનુમા વાતાવરણ જમાવતા સ્વરો કાઢતી છેલ્લી પંક્તિઓ ટપકી રહી છે :

વૃક્ષ ગન હેલતિ સુશીતલ સમીરને,
પુષ્પ જત પ્રસ્ફુટિત પુષ્પમય કાનને,
મત્ત મધુપાયિ દલ ધાઇલ ત્વરા કરિ,
જાગિલ વિહંગ-કુલ, ભાગિલ વિભાવરી.

તરુવરો શીતલ સમીરલહરીઓમાં ડોલવા લાગ્યાં. પુષ્પો ખીલી નીકળ્યાં. મદમત્ત ભમરાઓનું વૃંદ ત્વરાથી ધસવા માંડયું. પંખીઓ જાગ્યાં. રાત્રિ ભાંગી.

૮૫૦ કડીઓનું બનેલું આ રૂપક-કાવ્ય આંહીં પૂરું થાય છે. કવિ-આત્માના માર્ગમાં ભેટતાં પ્રલોભનો, પતનો, પોતાની કાવ્ય-કળાના દુરુપયોગો, અંતરના પશ્ચાત્તાપ અને વિષાદો, આત્મસંશોધનો અને આખરે કવિહૃદય ઈશ્વરમુખી બનીને કેવી શાંતિ પ્રાપ્ત કરે છે તે સઘળાંનું સજીવારોપણ કરીને દ્વિજેન્દ્રનાથે સારીમાઠી માનસ-સૃષ્ટિ સરજી છે. મનોભાવની હવાઈ દુનિયાને માનવ-દેહનાં લોહીમાંસ પહેરાવી અજબ સર્જન સાધેલું છે. શબ્દો લખાયેલા નથી—જાણે પીગળીને ટપકેલા છે.

દિવ્ય અસંતોષ

એનો વાણી ઉપરનો કાબૂ આપણને પૂર્વ અને પશ્ચિમના—આંગ્લ કે સંસ્કૃત ભાષાના મહાકવિઓનું જોરદાર સ્મરણ કરાવે છે. એની છંદ બાંધવાની, પ્રાસાનુપ્રાસ યોજવાની કે કવિતામાં આરોહ-અવરોહ ગોઠવવાની પૂર્ણ પ્રભુતા તીક્ષ્ણમાં તીક્ષ્ણ કાનને પણ લીસા કરે તેવી છે. કલાના આવા સફલ સર્જન માટે રવીન્દ્રનાથ બોલી ગયા છે :

'સ્વપ્ન-પ્રયાણ' તો જાણે રૂપકોનો એક અજોડ રાજમહેલ છે. એમાં કૈંક જાતનાં બારીબારણાં, ઝરૂખા, ચિત્રો, મૂર્તિઓ અને કામેલ કોતરકામ છે. એના માળઝરૂખા પણ અદ્ભુત છે. ચોમેર બગીચા, ફુવારા, કુંજનિકુંજ અને લતામંડપોનો પાર નથી. એમાં કેવળ ભાવની જ પ્રચુરતા નથી, પણ સર્જનતાની વિપુલ વિચિત્રતા ભરી છે. આવી એક મહાન વસ્તુને, એનાં ઝીણાંમાં ઝીણાં અંગોપાંગો

ફેરીને પૂરેપૂરી ઘડી કાઢવી એ કાંઇ સહજ વસ્તુ નથી. આવી રચના કરવાનો હું યત્ન સરખોયે કરી શકું એવું મારી કલ્પનામાં કદી આવ્યું નથી.

આ કાવ્યનું અંગ્રેજી ભાષાંતર હોત તો યુરોપને મુગ્ધ કરી શકત. છતાં દ્વિજેન્દ્રનાથે કહ્યું છે કે—

આ કાવ્ય મેં બરાબર કાવ્ય-રચનાના મિજાજ ('મૂડ') વખતે નથી રચ્યું. તેથી એને હું મનમાન્યું બનાવી શકયો નથી. એ સમયે હું તત્ત્વજ્ઞાનની સમાલોચનામાં મશગૂલ હતો. તેથી જ આ કાવ્યમાં મેટાફિઝિક્સ (તત્ત્વજ્ઞાન) પણ ડોકિયાં કરી રહ્યું છે.

પોતાની કૃતિઓના કઠોરમાં કઠોર વિવેચક થવું એ દ્વિજેન્દ્રનાથનો ગુણ હતો. કશું પણ લખીને સહજમાં એ સંતુષ્ટ થયા નથી. વારેવારે સંશોધન બલકે પુનર્લેખન પણ ચાલતું.

'સ્વપ્નપ્રયાણ'ની પૂર્વે એમણે બીજી પણ પદ્યકૃતિઓ રચી છે. 'કાવ્યમાલા' નામનો ગ્રંથ પ્રગટ થયો છે અને 'મેઘદૂત'નો બાલ્યાવસ્થામાં કરેલો અનુવાદ પણ કેટલો મનોહારી હશે તે નીચેનાં ચાર ચરણો બતાવે છે:

કુબેર આલય છાડી, ઉત્તરે આમાર બાડી
ગિયા તુમિ દેખિબે તથાય

*

તાહારે નાચાત પ્રિયા કર તાલિ દિયા દિયા,
રન રેન બાજે તાય બાલા.

કુબેરની હવેલી પાછળ ઉત્તરમાં મારું ધામ છે. ત્યાં જઇને તું જોજે.

*

પ્રિયા એને તાળીઓના તાલ દઇ દઇ નચાવે છે. અને એની બંગડીઓ રણઝણે છે.

તત્ત્વની શોધમાં

પરંતુ કવિતાના ગેલ ઝાઝીવાર ટકયા નહિ. પ્રકૃતિની સૌંદર્ય-લીલા નીરખી નીરખીને દ્વિજેન્દ્રનાથ અધીર બનવા લાગ્યા. અંતરમાં પ્રશ્ન ઊઠયો કે, 'શા માટે? શા માટે આ દૂરદૂરના આસમાનનાં રંગમાધુર્ય મારા

ચિત્તને બોલાવી રહ્યાં છે? મારા અંતરની સાથે એ રંગોને કઈ ગુપ્ત મહોબ્બત છે? કવિતાના સુરાપાનથી પર કોઈ સત્યનો સુધારસ આ તારાઓમાં, વાદળીઓમાં કે માનવ-જીવનની શોભામાં ભરેલ છે કે નહિ?

મદિરાની પ્યાલી કવિએ નીચે મેલી. અમૃતમયી ફિલસૂફીનો ઝરો શોધવા દ્વિજેન્દ્ર ચાલ્યા. 'તત્ત્વ-વિદ્યા' નામનો ગ્રંથ લખ્યો. તત્ત્વનાં ચિંતન અવિશ્રાન્ત વહેતાં થયાં. દિવસ અને રાત્રિની, પ્રકાશ અને અંધકારની, નિદ્રા અને જાગૃતિની, આલોક અને પરલોકની—એ બધાં વચ્ચેની ભીંતો તૂટી પડી. જિંદગી કેવળ સત્ય-ઝરણને શોધવાની ગુફા સરખી બની ગઈ.

પક્ષી-કુટુંબ

શાંતિનિકેતનની એક કુટીરમાં, આ ફિલસૂફ પોતાના પુત્રપરિવારથી અલાયદા જ રહેતા. આંગણામાં જ આંબળાંનાં ઝાડ કુંજ રચીને ઊભાં હતાં. દાઢી, મૂછ, નેણ અને મસ્તકના શ્વેત ભરાવ વચ્ચે શોભતા એ વૃદ્ધ તપોધન જે વેળા એ કુંજ-ઘટામાં બેસીને જ્ઞાન-સાગરનાં રત્નો વીણતા ત્યારે ઝાડ ઉપરથી પંખીડાં ઊતરીને એમના માથા ઉપર-ખભા ઉપર બેસીને રમતો રમે, ખાવાનું પડ્યું હોય તે ખાય, ખિસકોલીઓ પણ એની કાયા ઉપર દોડધામ મચાવે, અને દ્વિજેન્દ્રનાથ તો એ બધાં દોસ્તોને માટે ચાકર પાસે સારી પેઠે ચણવાના દાણાની ગોઠવણ રખાવી ચુપચાપ ચિંતનમાં બેસી રહે—જાણે પૂર્વજન્મનો કુટુંબ-મેળો મળ્યો છે. એક દિવસ એક પંખીએ એમના ખભા પર બેસીને ખેલતાં ખેલતાં અચાનક એમની આંખમાં ચાંચ મારી. આંખ લાલચોળ થઈ ગઈ. 'પ્રવાસી'ના તંત્રીજી રામાનંદ ચેટરજીએ આ જખમ જોઈને દિલગીરી બતાવી. ફિલસૂફ કહે: 'ના રે ના! કાંઈ નથી. એ બાપડાએ ક્યાં મને જાણીબૂજીને ઈજા કરી છે?'

નજરે નિહાળનારાઓ આ બધું લખે છે. બીજા એક જોનાર બંધુ સાક્ષી આપે છે કે, 'પંખીઓ અને ખિસકોલીઓ એમની આખી કાયા ઉપર કૂદાકૂદ કરી મૂકતાં ત્યારે કોઈ કોઈ વેળા લેખનકાર્યમાં વિક્ષેપ

થવાથી વૃદ્ધ તપોધન બાળકના જેવો ગુસ્સો કરી ઊઠતા કે ' તોબા ! આ તો ભારી ત્રાસ આપે છે !'

પણ એ ત્રાસ દેનારાંઓ એમ કયાં ડરી જાય તેવાં હતાં ? આંખનો પલકારોયે માર્યા વગર એ બધાં તો જેમ ને તેમ ઊભાં રહેતાં. માત્ર એક ખિસકોલી જ એમનું લખવાનું મેજ છોડીને બાજુના પથ્થરના મેજ ઉપર જઈ જીભ પટપટાવવા જેટલી સભ્યતા બતાવતી.

પેલી ઇજા પામેલી આંખ ઉપર પંદર દિવસ સુધી તો પાટો બાંધવો પડેલો. ચાંચ વાગી તે વખતે જરા કોપીને ચાકરને હુકમ કરેલો કે ' કાઢી મૂકજે એને !' પણ બીજે જ દિવસે સવારે જ્યારે એ સહચરીને ગેરહાજર દેખી ત્યારે ચાકરને ઠપકો દીધો કે, ' બેવકૂફ. હું કાઢી મૂકવાનું કહું એટલે તે શું કાંઈ કાઢી મુકાતું હશે ? જા, એને તેડી લાવ...'

બોલાવવાની જરૂર નહોતી. એ પ્રાણી પોતાની મેળે જ આવીને હાજર થયું !

દ્વિજેન્દ્રનાથને એની ફિલસૂફીએ જડ વેરાગી ન બનાવ્યા. પ્રાણીઓને પંચમહાભૂતનાં માયાવી કલેવરો ગણાવીને એનું જ્ઞાન એને પથ્થર ન બનાવી શક્યું. ફિલસૂફી વાટે તો એણે કૂતરાં–બિલાડાંની અંદર પણ કરુણાસાગર સર્જનહારનાં દર્શન કર્યાં. એક દિવસ રાત્રિએ ઊઠીને જુએ તો કડકડતી ટાઢમાં એમણે એક દુર્બળ કુરકુરિયાને થરથરતું દીઠું. એને અંદર આણીને પોતાની નવી કામળમાં એ દીન બાંધવને લપેટી લીધું એને હૂંફ વળ્યા પછી જ પોતે સૂતા.

છતાંયે સૃષ્ટિના જીવ સાથેની આટલી ગાઢ દોસ્તી એને એના યોગમાંથી ડગાવી શકતી નહોતી. 'રમાડ એને, પણ લુબ્ધ ના થજે !' એવી સાવધાની સાધનારા એ ત્યાગીએ પોતાના મૃત્યુ પહેલાં પોતાના જુવાનજોધ બે પુત્રોને સગે હાથે આગ મેલી હતી. છતાં એ સ્વજનોનાં અવસાનોને એમણે કોઈ અતિથિની વિદાયના કરતાં વધુ મહત્ત્વના અવસરો નહોતા ગણ્યા.

સંસારમાં લોકોનાં જીવનની અનેક દિશાઓ હોય; રડવાનું, હસવાનું અન્ય પ્રવૃત્તિઓમાં માથું મારવાનું હોય; પરંતુ દ્વિજેન્દ્રનાથનાં બધાં વર્ષો

કેવળ એક જ્ઞાનની જ આરાધનામાં ગુજર્યાં છે. 'શાંતિનિકેતન'ના કોહિનૂર સરખા આચાર્ય શ્રી વિધુશેખર શાસ્ત્રી દ્વિજેન્દ્રનાથની સાથેના પોતાના ગાઢ સમાગમનાં સંસ્મરણો લખતાં ભાખે છે કે, ' સંસારમાં મને જેઓનો પરિચય છે તેઓ પૈકી દ્વિજેન્દ્રનાથના સરખો જ્ઞાનનો અનન્યનિષ્ઠ સેવક મેં દેખ્યો નથી.'

અને લેખનના વ્યવસાયમાંથી એ જ્યારે થોડો વિસામો લેતા ત્યારે શું કરતા ? દોરો કે ગુંદર લીધા વગર, કેવળ કોઈ સુંદર કારીગરીથી કાગળોને ગોઠવીને, કોરી નોટો, બેગો, પેટીઓ ઇત્યાદિ તૈયાર કરતા અને પોતાનાં પ્રિયજનોને બક્ષિસ દેતા ! કવિતા અને વ્યવહાર, ફિલસૂફી અને સંસાર, વૈરાગ્ય અને પ્રીતિ–એ બધાં વિરોધી લાગતાં તત્ત્વો એક જ જીવન–વાદ્યના જૂજવા જૂજવા તારો છે, અને સાચા સૂર મેળવી જાણનારો ગવૈયો એમાંથી કેવું બ્રહ્મસંગીત બજાવી જાણે છે તેનુ દૃષ્ટાંત દ્વિજેન્દ્રનાથનું જીવન છે.

સ્વાતંત્ર્ય–ઝંખના

એ વાણીની અંદર દેશાભિમાનનો સુવર્ણ–તાર પણ પોતાના તીણા ઝંકાર કાઢતો શામિલ હતો: ભારતવર્ષની સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતા તો મારા સ્વપ્નની સતત ઝંખના છે, એ સ્વપ્ન સાચું પડેલું નિહાળ્યા વગર મરીશ તો મને અસદ્‌ગતિ થશે, એવું એ બોલતા. મહાત્મા ગાંધીની ઝુંબેશમાં એમણે એ સ્વાધીનતાનાં દર્શન કરી લીધાં હતાં. દેશના છુટકારાની એમને ખાતરી થઈ ચૂકી હતી.

દેશના પરિતાપો જ્યારે જ્યારે એમનાથી સાંભળ્યા ન જતા ત્યારે ત્યારે એ સૌમ્ય યોગી પણ જાણે કે શસ્ત્રધારી કોઈ યુવાનનું ઉગ્ર સ્વરૂપ ધરતા. સરકારના કોઈ એક અત્યાચારની કથા સાંભળીને કંપતે હોઠે એમણે પોતાના મિત્ર એન્ડ્રુઝ સાહેબને કહેલું કે: ' તમને બધાને તો મારીમારીને આંહીંથી હાંકી કાઢયા વગર અમને શાંતિ મળવાની નથી ! '

શરમાઈને એન્ડ્રુઝ ચાલ્યા ગયા. જઈને એમણે ઋષિના પૌત્રને કહ્યું

"Your grandfather is terrible......(તમારા દાદા તો ભાઈ! ભયંકર આદમી છે.)

મૃત્યુને આદર

યોદ્ધાની ઉગ્રતા, પ્રેમીની કોમળતા, યોગીની વિરક્તિ ને તત્ત્વજ્ઞની બ્રહ્મદૃષ્ટિ, એ બધી સિદ્ધિઓને વરતાં વરતાં આખરે એને જ્યોતિર્ધામની ઝાંખી થવા લાગી, મૃત્યુદેવનાં પગલાં ઓળખ્યાં. અવસાનની પૂર્વે એક અઠવાડિયા ઉપર એમણે 'દ્વિજેર ત્રિજત્વ'–દ્વિજનું ત્રિજત્વ–નામે કાવ્ય લખીને પ્રભુની અપૂર્વ કરુણાનાં દર્શન ગાયાં. બીજું કાવ્ય 'ત્રિપથગા આનંદ–લહરી" મૃત્યુને દિવસે જ પ્રભાતે સમાપ્યું અને છેલ્લી કવિતાનાં છેલ્લાં બે ચરણો લખીને દ્વિજેન્દ્રનાથે મૃત્યુને આદર દીધો:—

આથાય કરિયા લવ જવે તુમિ પાઠાવે મરન,
મરનેતે સે ડરે ના કભૂ રહે જે ધરિ' ચરન.

તું મૃત્યુને મોકલીશ તો હું એને મસ્તક પર ચડાવી લઇશ. તારા ચરણો ઝાલીને જે જીવે છે એ મૃત્યુથી કદી ડરતો નથી.

એક સતજુગિયા ગામડિયાના જેવી આ અંતિમ મૃત્યુભાવના પંડિતોને માટે સુકર નથી.

૨. સાગરનો કવિ

એક વાવાઝોડું મચ્યું. એમાં એક આંબો ભાંગી પડયો. કોઈ કહે કે અમારે વિશ્રાંતિ લેવાની છાંયડી ગઈ, અનેક બીજાઓને એનાં ફળ ગયાં માટે પરિતાપ થયો. એમ આંબાનાં જુદાં જુદાં આશ્રિતો કે આશકો જુદી જુદી હાનિ ઉપર રડયાં. પરંતુ કોઈકને જ યાદ આવ્યું–અગર યાદ આવ્યું હોય તો વસમું લાગ્યું – કે એ આંબાની ઘટામાં એક કોયલ ટહુકતી હતી તેના સૂરો ખોવાયા.

આત્મજીવનનું ઉચ્ચારણ

દેશબંધુના અવસાન વિષે એવું જ બની ગયું. એના જીવનની બીજી

બધી દિશાઓ ઉપર અજવાળાં પડયાં ને હજુ પડવાનાં હશે, પણ એ મહાન વૃક્ષની મંજરીઓમાં લપાઈ ને ટહુકતી કાવ્ય–કોકિલા પર નજીવી જ નોંધો લેવાઈ દીસે છે. દેશબંધુની કવિતા એ અનેક મોટા માણસો પરત્વે બન્યા કરે છે તેમ કોઈ ફુરસદના વિનોદની, સુંદર કાલક્ષેપની, કિંવા મહત્તાના શણગારની વસ્તુ હશે–એથી વિશેષ કંઈ ખ્યાલ આ તરફ બંધાયો લાગતો નથી. તેવે સમયે એને જગત–કવિઓમાંના એક તરીકે ઓળખાવવાની આજે હિંમત કરી છે. એની કવિતાની પંક્તિઓ એના અંતરતમ પ્રાણની લહરીઓ હતી, કાલવિનોદની વસ્તુ નહોતી, એ બીના ભુલાતી નથી. અને એ લહરીઓ કોઈ નિર્બળ, લાગણીવશ કે ક્ષુદ્ર જીવનપ્રસંગોમાં વારેવારે કંપી ઊઠતા હૃદયમાંથી નહોતી નીકળી. એના શબ્દોની પાછળ અસાધારણ સામર્થ્યના સંયમિત આઘાતો છે. એની કવિતા એક બળવાન અને બહુરંગી જીવનની જો છાયા ન હોય તો એ કંઈ જ ન હોઈ શકે. કવિતાના ભવનમાં એક એવો અભિપ્રાય છે કે કવિનાની તુલના કવિના અંગત માનવજીવનને બાતલ રાખીને કરવી જોઈએ, તો બીજો એક એવો વાદ પ્રવર્તે છે કે પરલક્ષી કવિતા પરત્વે એ ઠીક છે– કાલિદાસ, ભવભૂતિ કે શેકસપિયર જેવા કલાધરોને માટે એ કસોટી બરાબર હશે–તેઓની કૃતિઓ પરલક્ષી છે, એ કૃતિઓનું કર્તૃત્વ ચાહે તેનું હો, એ ચિન્તાનો વિષય નથી; તાજમહાલનો સરજનહાર શિલ્પી હિંદી હો, મુસ્લિમ યા યુરોપી હો, તેના વિવાદો શમ્યા વિનાયે તાજમહાલનું સૌંદર્ય આખી દુનિયાને ફિદા કરતું ઊભું છે; એ એક સ્વતંત્ર કરામત છે; તેમ છતાંયે ‘એ તો પ્રેમઘેલા પાદશાહે પોતાની બેગમ પાછળ સારેલું અને થીજી ગયેલું પ્રેમાશ્રુ છે.’ એટલી હકીકત શું તાજના લાવણ્યમાં અનવધિ મીઠાશ નથી મેલી દેતી? દેશબંધુના જીવનની મહત્તાથી જુદી પાડીને એની કવિતાનો કસ કાઢવો મુશ્કેલ છે. એનો શબ્દ ઉકેલતાંની સાથે જ એમાં એવા ત્યાગની, ધર્મનિષ્ઠતાની, ઔદાર્યની, દીનતાની ને એના ચારિત્ર્યની ફોરમ મહેકે છે. વીણાના ઝંકાર સાંભળતાં જ વીણાધારીની સુંદર મુખાકૃતિ અને મધુર જીવનલીલા નજરે તરે છે. વીણા–સ્વરોની અંદર એ

ગવૈયાનું જીવનમાધુર્ય દ્રવી પડે છે. ગુલાબની લાલીને બ્લૉટિંગ પેપરની લાલી સાથે શી રીતે સરખાવાય? ઉષાસંધ્યાની સુરખીમાં પણ છોને ગુલાબ કરતાં અધિક રંગની ખિલાવટ રહી! ગુલાબની ખુશબો એના રંગને બહલાવે છે. રંગના હૃદયમાં, અણુએ અણુમાં એ સિંચાયેલી છે. એને કેમ કરી જુદી પાડશો? ચિત્તરંજનની કવિતાને એની માનવતાથી નિરાળી હયાતી નથી. શબ્દે શબ્દે ચિત્તરંજન જીવે છે--એનો આત્મા ગુંજે છે.

આ બંને વાદોમાંથી આપણે દેશબંધુ પૂરતું તો આટલું જ તત્ત્વ તારવી શકીએ કે એમની કૃતિઓ પોતે બેશક કલાત્મક છે, સ્વતંત્ર સર્જનો લેખેય સોહામણી છે, છતાં દેશબંધુના અંગત વ્યક્તિત્વની ખુશબો એ કૃતિઓમાં કેટલીક વિશેષતા મૂકી આપે છે.

માટીને ઓળખી

સાગરના કવિએ કયા દેશના સાહિત્યમાં પોતાની કલમ બોળી? પ્રેરણાનો ઝરો એને કયાંથી લાધ્યો? હોમર કે ગએટેમાંથી નહિ, બાયરન કે શેલીમાંથી નહિ, કાલિદાસ કે માઘમાંથીયે નહિ, પણ પ્રાચીન બંગાલના જ વૈષ્ણવ-કવિઓનાં ભક્તિ-ગીતોમાંથી. એ પ્રાચીન ગીતોએ જ એને પોતાની જન્મભોમનાં રસ-દર્શન કરાવ્યાં. એણે પોતાના પગ તળેના કણે-કણમાં જીવતું-જાગતું સત્ત્વ દેખ્યું. એ બોલી ઊઠયા કે 'બંગાળનાં હિલોળે ચડેલાં ખેતરો, મધુર ફોરમ દેતાં આંબાવાડિયાં, મંદિરે મંદિરમાં ધૂપથી મઘમઘતી સંધ્યાકાળની આરતી, ગામેગામ છબીની માફક ઊભેલી કુટીરો, બંગાળનાં નદ-નદી, ખાડા-ખાબોચિયાં, તાલ-તરુવરોથી વીંટળાયેલાં તળા-વડાં, બંગાળનાં આકાશ, વાયુ, તુલસીપત્ર, ગંગાજળ, સાગર-સંગમ, ત્રિવેણી-સંગમ એ તમામ એક જ પ્રાણ-ધારામાંથી ટપકીને વહે છે ને ઝૂલે છે.'

ધરતીમાંથી એણે ધબકારા અનુભવ્યા, માતાના મૃદુ અને ગંભીર અવાજ પણ સાંભળ્યા—છતાં દર્શન નહોતાં થયાં. એક દિવસ એવો પણ આવી પહોંચ્યો. બંકીમનું રચેલું ઘોર-ગંભીર 'વંદેમાતરમ્' કાવ્ય એને કાને પડયું, એની જીવન-નોંધમાં લખી ગયા છે કે 'તે દિવસ મેં માટીને ઓળખી.'

પ્રેમનાં ગીતો

ત્યાર પછી જીવનના યૌવન–કાળમાં, જ્યારે રાજનીતિનું ક્ષેત્ર આઘું હતું, ધંધામાં પણ કુબેરના સિંહદ્વારની ભાળ લાગી નહોતી, તે વખતે, જીવનને એ વસંતકાળે, જ્યારે હૃદય રંગાયેલું હતું, પૃથ્વી કેવળ હાસ્યમય હતી, પ્રકાશ અને આનંદ ઘૂંટાઈને પિવાઈ રહ્યા હતા, અને પંખીઓના કિલકિલાટ અંતરમાં કોઈ મસ્તી જગવતા હતા, ત્યારે એનું સ્નિગ્ધ હૃદય લુબ્ધ કોઈ ભમરાની માફક વાણીના કુંજવનમાં ગુંજતું ગુંજતું ભટકવા લાગ્યું. વાસંતીદેવીનો મધુ–યોગ હજુ નહોતો થયો. પણ પ્રકૃતિનાં રંગો, સ્પર્શો અને ગંધોમાંથી કોઈ અગોચર સખી એને ટળવળાવવા લાગી. ચંચલ ચિત્તરંજન એ માયાવિનીને સાદ દેવા લાગ્યો. સાદે સાદે ગીતો સરજાયાં. 'તોમાર પ્રેમ' (તારો પ્રેમ) એ એનું પ્રથમ ગીત. કેવો એ તારો પ્રેમ ?

તોમાર એ પ્રેમ સખા ! શાનિત કૃપાન
દિવાનિશિ કરિતે છે હદિ–રક્ત પાન
નિત્ય નવ સુખભારે
ઝલસિછે રવિકરે
રજનીર અંધકારે સે આલો નિર્વાન.

હે સખિ ! તારો એ પ્રેમ તો સજેલી તલવાર જેવો છે. રાતદિવસ મારા હૃદયના રક્તને એ પીતી રહે છે. પી પીને સૂર્યનાં કિરણોમાં એ તો નિત્ય નિત્ય નવાં સુખ અનુભવતી ઝળકી રહી છે. કેવળ રાત્રિના અંધકારમાં જ એ ઉજાસ ઓલવાઇ જાય છે.

ત્યાર પછી તો એ પ્રેમ સ્વપ્ન શો, અંધારી રાત્રિ શો, પુષ્પ–વનને પ્રજાળનાર અગ્નિ શો, નિષ્ઠુર તકદીર શો, ભિખારી શો—એમ અનેક રૂપે કવિને ભાસતો જાય છે. એનાં અધૂરાં–અરધાં આલિંગનો કવિને પીડી રહ્યાં છે. 'જાગરન' નામના ગીતમાં સખિને પોતાનો સ્નેહ ગગનમાં વિહરતા વાયુની પેઠે છૂટો મૂકવાની આજીજી છે. એવાં કોમળ ભાવનાં, ચક્રવાકની ચીસો સરીખાં, અનેક છંદોમાં રમતાં જતાં ગીતોનો જે સંચય થયો તે 'માલંચ' નામે પ્રગટ થયો. 'માલંચ'માં કેવળ પ્રેમકાવ્યો જ

નથી. 'અહંકાર' નામની કવિતામાં સ્વાર્થી ધાર્મિક જનોની નિષ્ઠુરતા ઉપર ચાબખા છે, પ્રભુના અસ્તિત્વ સામે હુંકાર છે, અને બ્રહ્મોસમાજના સભ્યોને છંછેડી મૂકનારાં કેટલાંએક 'બ્રહ્મજ્ઞાની'ને પ્રહારો દેતાં કાવ્યો છે. પરંતુ એમાં ખરું કાવ્યતત્ત્વ નથી, ખરી રેખાઓ તો ઊઠે છે પેલાં પ્રેમગીતોમાં. 'સે'(તેણી)માં કવિ ગાય છે કે તેણી–

એસેછિલ કેંદેછિલ, પાશે બસેછિલ,
દુટિ હાત ધરે મોર
કિ જે ભેવે છિલ,
વિદાય બોલિયા શુધુ
કેંદે થેમે ગેલ.

આવી હતી, રડી હતી, પાસે બેઠી હતી, મારા બે હાથ ઝાલીને કોણ જાણે શું વિચાર કરતી હતી. 'આવજો' એટલું કહીને રડી પડી–થંભી ગઇ.

વેશ્યાનું ગીત

આવાં ગીતો એનાં વેગવંત અને રમતિયાળ વૃત્તોમાં પક્ષીઓના કલરવ જેવાં લાગે છે, પુષ્પધન્વાના પગની ઝાંઝરી સરખાં રણઝણે છે, પરંતુ એ તો આશકના દિલની સ્વાર્થભરી બૂમો છે. 'માલંચ'ના મુગટ-મણિ જેવું કાવ્ય તો 'વારવિલાસિની' છે. એક વારાંગનાના હૃદયને મૃદુ હાથે ખોલીને કવિ તેની અંદર નીરખે છે—ઊંડી ઊંડી વેદનાના ચીરા. અવનવા શણુગાર સજીને પોતાનું સૌંદર્ય વેચવા બેઠેલી પાપિષ્ટા ને લાલસામય જણાતી એ વેશ્યાના હૃદયના ઊંડાણુમાં જે હાહાકાર, જે જ્વાલા, જે તીવ્ર વેદના ભરી છે તેને કવિએ બોલાવી છે:

શુભ્ર રક્ત ચરન દુખાનિ
કનક કિંકિની હાતે
કનક કિરીટ માથે
રજનીર રાજ્યે આમિ રાનિ
ઉગો અંધ રજનીર રાજ્યે આમિ રાનિ

લાલ રંગેલી મારી બે પાનીઓ, મારા હાથમાં હેમનાં કંકણુ, માથા પર કનકનો મુગટ, ઓ! અંધારી રાત્રિના રાજ્યની જાણે હું રાણી!

પરંતુ મારા અંતરની જવાળા ને મારા મનના દાહ કોણ જાણવાનું હતું?

ઉગો આમિ જૌવને જોગિની
એ વિશ્વ-લાલસા છાઇ
સર્વાંગે માખિયા તાઇ
ચલિયાછિ કલંક—વાહિની
મર્મહીન કર્મહીન કલંક-વાહિની
ચિર દિન જૌવને જોગિની

ઓ લોકો ! હું ભરજોબનમાં જોગણ બની રહી છું. એટલે જ દુનિયાની લાલસાની રાખ મારે અંગે અંગે લગાવીને હું મારું કલંક લઇ ચાલી જાઉં છું. મારા અંતરમાં સ્નેહ નથી, કર્મ નથી, સદાનું કલંક જ છે.

કાર અભિશાપે નાહિ જાનિ
કોન મહા પ્રાને વ્યથા,
દિયાછિનુ તાઇ હેથા—
પ્રાનહીન પ્રેમ—વિલાસિની !
સબારે વિલાસી તાઇ વાર-વિલાસિની
તારિ શાપે ચિર-કલંકિની.

કોના શાપે હું આ દુર્દશા પામી? એવા કયા મહાત્માને મેં દુઃખ દીધાં હશે કે જેથી હું આવી હૃદયહીન પ્રેમવિલાસિની સરજાઇ? અરેરે! હું સહુને વિલાસ રમાડવા લાગી એટલે વારાંગના ઠરી!

એવાં વેશ્યાનાં આંસુ આલેખવા બદલ દુનિયાના ધર્મનિષ્ઠ અને શિષ્ટ કહેવાતા પુરુષોએ કવિને નિંદા વડે નવાજ્યા હતા. 'અરરર ! વેશ્યાનું તે કાવ્ય હોય ?' એમ બોલી લોકોએ નાક આડા રૂમાલ દબાવ્યા. પરંતુ ચિત્તરંજને પોતાનું ખરું કાવ્ય-ધન તો આ કવિતા ઉપર જ ખરચ્યું છે. વેશ્યાને રડાવનાર કવિ તેની સાથે રડવા લાગે છે. પાપી દેહની અંદર કેદ પડેલા જીવાત્માઓ પ્રત્યે એને અનુકંપા છે.

માલા

'માલંચ' પછી લખાયેલાં નાનકડાં ગીતોનો સંગ્રહ 'માલા' નામે પ્રકટ થયો. એ બધાં પણ પ્રેમીની વેદનાની માધુરીથી ભરેલાં મધુર છંદોમાં

વણે જતાં ગીતો છે. એની વધુ ચર્ચા વિના જ આપણે 'સાગર-સંગીત' સામે કાન માંડીએ.

દરિયાનું દર્શન

એના કાન ક્યારે મંડાયા હતા એ મૃદુલ-ઘોર સંગીત સામે? જીવનની સંપૂર્ણ સૌભાગ્ય-દશામાં. પ્રૌઢ વય હતું. દુઃખની વાદળીઓ પોતાના તડકા-છાંયા પાડી પાડીને પસાર થઈ ગઈ હતી. દોલતની છોળો ઊડતી હતી. યશની કલગીઓ એના માથા પર ચડી ચૂકી હતી. અરવિંદ ઘોષના મુકદ્દમાની સુનાવણી થઈ હતી ને તેમાં એમને અસાધારણ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ હતી. શરદની રજા પડી. પોતે વિલાયત સંચર્યા. જહાજમાં કોઈની સાથે ભળવાને બદલે વધુ વખત તૂતક પર બેસીને સાગરની શોભા નિહાળવામાં તન્મય બનતા. એ વિશાળ આસમાની જળના તરંગોને ઊછળી ઊછળીને પછડાતા જોતા, પુષ્પો સરીખાં શ્વેત ફીણને નીરખતા અને જોતા કે દૂર-દૂર ક્યાંય છેડો નહિ, કિનારો નહિ, અને આઘે આઘેની કોઈ દિશામાં ઊંચેથી આસમાન પોતાનું મુખ નમાવીને નીચેનાં આસમાની નીરને ચુંબન કરે છે. પછી ઊંચે જોઈ ચિંતન કરતા કે આવી અદ્‌ભુત સૃષ્ટિનો જે સરજનહાર, તેનું સ્વરૂપ કેવું અનંત, કેવું સુંદર, ને એનો મહિમા કેવો અસીમ હશે! સાગરનાં મોજાં ભાળીને એનો આત્મા નાચવા લાગતો અને એ નિઃસીમને ગીતમાં બાંધવાનું એમને મન થતું. એ સ્મૃતિમાંથી એક દિવસ સાગર-સંગીત જન્મ્યું.

સાગર-સંગીત

એ સાંગોપાંગ સાગરનું જ ગાન છે. એમાં વ્યવહાર-જગતના, ઇતિહાસના કે રાજપ્રકરણના ઉદ્‌ગારો નથી. એમાંથી કશાં બોધવચનો તારવી શકાતાં નથી. એમાં જગતની સમસ્ત ઘટનાઓની મીઠી વિસ્મૃતિ છે. સાગરની રમ્ય અને ભીષણ લીલા સાથે મસ્ત તન્મયતા છે. સાગરના મૃદુ અને રૌદ્ર સ્વરોના એ પોતાના અંતરમાં પડઘા ઝીલે છે. પ્રકૃતિનાં મધુર અને તોફાની સત્ત્વોની સાથે કવિ પણ એક એવું તત્ત્વ બની જાય છે. કાન

માંડીને ઉજાસ-ઘેરા એક પ્રભાતકાળે એ સાગરનું ઘૂઘવતું ગાન સાંભળે છે. એના પ્રાણ ભરપૂર બને છે. એ પુછે છે:

તોમાર ગાનેર માઝે કી જાનિ વિહરે,
આમાર સકલ અંગ શિહરે શિહરે,
ઉઇ તવ પરાનેર અંતહીન તાને
આમિ શુધુ ચેયે આછિ પ્રભાતેર પાને.

તારા ગાનમાં શું બજી રહ્યું છે તે હું શું સમજું ? મારાં અંગો બધાં કંપી ઊઠયાં છે. તારા પ્રાણના એ અનંત આલાપો સાંભળતો સાંભળતો હું તો કેવળ પ્રભાતની સામે જ નીરખી રહ્યો છું.

જાણે આનંદોત્સવની બંસી બજી રહી છે, ગીતથી ગુંજતા ગગનમાં જાણે પુષ્પો ફૂટી નીકળ્યાં છે, અને સુખથી છલકાતો કવિ ગાવા લાગે છે:

કોથાય રાખિબ આજ એ સુખેર ભાર
કારે દિબ આજ મોર અશ્રુ ઉપહાર !
એઇ અજાનિત સુખ એ દુઃખ અજાના
બાધાહીન એ ઉત્સવે માને ના જે માના,
સકલ સુખેર રાશિ પુષ્પ હયે ફુટે
સબ દુઃખ આજ મોર ગીત હયે ઉઠે.

સુખનો આ ભાર હું આજે કયાં જઇ ઉતારું ! મારાં આંસુડાંની હું આજ કોને જઇ ભેટ કરું ! અજાણ્યાં આ સુખદુઃખો આ ઉત્સવને દિને રોકયાં રોકાતાં નથી. સુખો બધાં પુષ્પો બની જાય છે અને દુઃખો બધાં ગળીને ગીતો બની જાય છે.

સો સો તારના વાજિંત્ર સરખું કવિ-હૃદય એ 'અનંતના ગાયક'ની આંગળીઓને સ્પર્શે સ્પર્શે ગેબી સ્વરો કાઢવા લાગે છે:

ઓગો જંત્રી ! આમિ જંત્ર, બાજાઉ આમારે
તોમાર અપૂર્વ એઇ આલો અંધકારે

ઓ ઉસ્તાદ ! હું તારું ઈસરાજ છું. તારા આ અપૂર્વ ઉજાસ-અંધારામાં તું મને બજાવ્યા કર.

સાગરના હૈયા ઉપર જામેલા સૂર્ય-કિરણોના અને જળ-તરંગોના ચૈકાર કવિને મન પૂર્વજન્મના કોઈ સુવર્ણ-સ્વપ્ન જેવા લાગે છે અને

તરંગો ઉપર નાચતી એ જ્યોત્સ્નાઓ જૂના કાળની સો સો સ્મૃતિઓ સમી દીસે છે. વળી જાણે એ સ્મૃતિઓ પુષ્પોરૂપે ખીલી નીકળેલી ભાસે છે. એમ એ ઉષઃકાળનાં સુકુમાર દશ્યો ખલાસ થયાં.

પછી તો મહાસાગર રુદ્ર રૂપ ધારણ કરે છે. આકાશ ઘેરાયું છે. પવનના સુસવાટા મચ્યા છે. મોજાંએ માઝા મેલી છે.

આજિ જે વક્ષેર માઝે મહા હાહાકાર
એ કિ સુખ? એ કિ દુઃખ–પ્રનય ગંભીર
એ કિ? ઉત્તાલ, ઉન્માદ, અશાન્ત, અધીર,
કિ ગાહિ છે, કે ચાહિ છે હૃદય આમાર
આજિ જે આકાશ ભરા ધુસર આંધાર.

આજે મારા હૈયામાં મહા હાહાકાર વ્યાપ્યો છે. આ તે શું સુખની લાગણી કે દુઃખની? આ કોઇ ગંભીર પ્રેમ–લીલા છે? આજે મારું હૃદય પણ ઉન્માદે ચડીને શું ગાય છે? આકાશ આજે ઘેરાયું છે.

પછાડા મારતો પ્રલય–સિન્ધુ જાણે કોઈ પાગલ માનવીની પેઠે ઘૂમે છે. કોઈ દીવાનો જાણે દિશા ભૂલ્યો છે. કવિ એની દયા ખાઈ દિશા બતાવે છે :

તવે એસ, ભેસે એસ, ઉન્માદ આમાર
ખુલિયા રેખેછિ વક્ષ આંધારે તોમાર.

હે દીવાના! ચાલ્યો આવ. મારું હૃદય મેં તારે માટે ખુલ્લું રાખ્યું છે.

પછી તો કોમળ વાજિંત્રના મધુર ઝંકાર ઊડી ગયા. ગાયક રમ્ય હતો તે રુદ્ર બન્યો.

એ જે ગો નિર્દય રુદ્ર! મરનેર રંગે
ચરાચર ડુબે જાય પ્રલય—તરંગે
જેન ઘોર અટ્ટહાસે મરન–ડમ્બરે
લાફાયે ઝાંપાયે પડે પાતાલે અંબરે.

ઓ! આ તો નિર્દય રુદ્ર! એના પ્રલય–તરંગોમાં જાણે એની મૃત્યુ–લીલાને વશ થઇ સચરાચર ડૂબી રહ્યું છે. જાણે ઘોર અટ્ટહાસ કરીને મૃત્યુનાં ધમસાણો ખેલતો એ જલધિ ઘડી ગગનમાં છલંગો મારે છે ને ઘડી વળી પાતાળમાં ઝંપલાવે છે.

આખરે એ પ્રલય-સ્વરૂપ સંકેલાયું. સિન્ધુરાજે ત્રિશૂળ નીચે મૂકયાં. યુદ્ધમાંથી વિજય પામીને વળેલા વીરને કવિ જાણે એનો સહચરી બની વિશ્રામ લેવા સાદ કરે છેઃ

સંધ્યા આસે ઉઇ
શાંતિમયી ધીરે ધીરે મૃદુલ ચરને
ગગન ભરિયા ગેલ ધૂસર વરને
રાખ રથ! શાન્ત હઉ! ઉગો રનશ્રાન્ત!
હે મોર વિજયી વીર, હે આમાર કલાન્ત!

હે મારા વિજયવંત વીર! હવે રથ થંભાવ. શાન્ત થા, હે રણમાં થાકેલા પ્રિય! જો આ સંધ્યા ધીરાં ધીરાં મૃદુ ડગલાં દેતી શાંત વદને ચાલી આવે છે.

સાગર-રાજ સૂતો. સહચરી જાણે એને લલાટે હાથ દેતી ગાતી હોય તેવા શીતળકરુણ સ્વરો ટપકવા લાગ્યા.

આજી જે આકાશ ગાહે કરૂન સૂરે
હૃદય ઉદાસ કરા કરૂન સૂરે
મેઘેરા કિ કથા કહે
વાતા સ કાંદિયા વહે
સાગર ચુમિયા આર ગગન ઘૂરે
કરૂન સૂરે.

આજે આકાશ કરુણ સ્વરે ગાઇ રહ્યું છે. હૃદયને ઉદાસ કરનાર એ કરુણ સ્વરો! વાદળાં જાણે કંઇક વાતો કહે છે. વાયુ સાગરને ચૂમતો ચૂમતો, ગગનમાં ઘૂમતો ઘૂમતો ને કરુણ સ્વરે આક્રંદ કરતો કરતો ચાલ્યો જાય છે.

'Love watching over madness!' એવું દૃશ્ય રચાય છે. કવિ સાગરને પોઢાડવા માટે એનાં પોપચાં મિચાડે છે. અને પોતે—

આમિ બસે આછિ એકા એ પારે તોમાર,
દુઇ ચોખે ચેયે આછિ તવ મુખપાને!
ઘુમાઉ ઘુમાઉ તુમિ..............

હું તો તારાં બંને નયનો સામે ને તારા મુખની સામે નીરખતો નીરખતો કિનારે બેઠો રહીશ. હે વીર, તું પોઢી જા, પોઢી જા!

એમ સંધ્યા ગઈ, રાત્રિ વીતી, અને વહેલા પ્રભાતે—

ઓખનો જાગેનિ કેહ, આમિ જાગિયાછિ,
નીરવ નિભૃતે હવે દેખા દુજનાય,
ઓખનો ઉઠેનિ રવિ આમિ ઉઠિયાછિ,
સિનાન કરિબ તવ પ્રાનમહિમાય.

હજુ કોઈ નથી જાગ્યું, હું એકલો જ જાગ્યો છું. એટલે નીરવ એકાન્તમાં આપણો મેળાપ થશે. હજુ સૂર્ય પણ નથી ઊગ્યો, હું જ ફક્ત ઊઠયો છું. એટલે તારા પ્રાણના મહિમા–જળમાં હું સ્નાન કરી લઈશ.

એમ ફરીવાર ગોઠડીની તૈયારી ચાલે છે. સંગીતના ઝંકાર જામે છે. આનંદના અતિરેકથી કવિ ડૂબી જવા ચાહે છે. એક જ આકાંક્ષા–ડૂબીને સાગરના સામા તીરની કોઈ અજાણી દુનિયામાં કવિ દાખલ થવા તલસે છે:

ઉ પારે કિ આલો જ્વલે રહસ્યેર મત
જે આલો દેખેનિ કેહ પ્રભાતે સંધ્યાય?
ઉ પારે કિ ગીતધ્વનિ જાગે અવિરત
જે ગાન શુનેનિ કેહ દિવસ નિશાય,
ઉ પારે કિ બસે કેહ તૃષાર્ત આકૂલ
પરાન–પરશ તરે આમારિ મતન?

સામે પાર શું કોઈ એવો ગેબી દીપક બળતો હશે, કે જેને સવારસાંજ કોઈ જ નહિ ભાળતું હોય? ત્યાં શું એવું કોઈ અખંડ ગાન ગવાઈ રહ્યું હશે કે જે દિવસે કે રાતે આંહીં કોઈથી ન સાંભળી શકાય? ત્યાં શું કોઈ મારા જેવું જ તરસ્યું ને હૃદય–સ્પર્શ માટે તલસતું બીજું માનવી બેઠું હશે?

'ઓ સાગર, તો મને ત્યાં લઈ જા. હું બહુ તરસ્યો થયો છું. મારા કાળજામાં દાહ થાય છે. મને ત્યાં ઉપાડી જા.'

એવી આહ સાથે સાગર–સંગીત પૂરું થાય છે. પ્રકૃતિના સૂના દેવાલયમાં જાણે કોઈ ભક્તજન ધા નાખે છે. ઉત્તર મળતો નથી.

સાગર–સંગીતમાં તો સાચેસાચ કવિએ મોજાંઓને જ છંદની દોરી વડે બાંધી લીધાં છે. ૩૯ મોટાં મોટાં ઊર્મિકાવ્યોના બનેલા એ

કાવ્યની છંદરચનાનો નાદવૈભવ બંગાળી પદ્યનો સીધો પરિચય ન પામેલાઓને માણવાનું શકય નથી. સૂરોની રમઝટ બોલે છે. પ્રાસાનુ-પ્રાસની અખંડ સાચવણુ આપણને મુગ્ધ કરે છે. વાણીની જાણે ભેરી વાગે છે. વાંચીએ ત્યારે અંતઃકરણના ઘુમ્મટમાંથી ઊંડા પડછંદ ઊઠે છે. સાગર–સંગીત એટલે ચિત્તરંજનના નિગૂઢ જીવનની જાણે પ્રતિકૃતિ. જેવો સાગર, તેવું જ એ ગીત, ને તેવાં જ ધમસાણોથી ભરેલું એ જીવન. અનિર્વાચ્ય કોઈ એક ભાવના. અંતઃકરણની સચ્ચાઈના શુદ્ધ રણકાર છે.

'માલા' અને 'માલંચ'ની અંદર કવિનાં વાસના–કાવ્યો સમાઈ ગયાં. લાલસામય પ્રીતિની, પ્રથમ યૌવનની ઘણીયે ઘેલછીઓ માંડી ને ભાંગી. પછી જીવનની ગંભીર મનોદશામાં દાખલ થયેલા શાયરે સાગરને તીરે બેસી કોઈ અપ્રાપ્ય સિદ્ધિને માટે પછાડા માર્યા. આખરે ત્રીજી ભૂમિકા આવી સ્વચ્છ, મધુર અને શાન્ત સ્નેહની. વિકારો નીતરી ગયા છે. ઊર્મિઓનાં ધમસાણ શમ્યાં છે. કવિ–જીવનની નિર્મળી સંધ્યાએ શુક્ર–તારલાના જેવી સૌમ્ય કાન્તિ ધારણ કરીને દામ્પત્યપ્રેમ શોભી રહ્યો છે. તેમાંથી જન્મ્યું

કિશોર–કિશોરી

એ યુગલના ચિત્રમાં ચિત્તરંજને પોતાને થયેલું એક મહાદર્શન આલેખ્યું છે. સ્નેહની ક્રમાનુસાર ભૂમિકાઓ બતાવવાનો કવિને ઉલ્લાસ પ્રગટયો છે. આજ આ સંધ્યાએ કિશોર ને કિશોરીનું જે મિલન થયું છે તે કોઈ અકસ્માત નથી. તેનો આરંભ કે અંત ક્ષણિક નથી. એ મિલન તો સૃષ્ટિના આદિયુગથી ચાલ્યું આવે છે. પ્રથમ યુગ હતો પૃથ્વીની જડ દશાનો. જગતમાં કયાંય જીવ નહોતો સરજાયો. તે સમયથી હે પ્રિયા, હું તને પ્યાર કરતો આવું છું. તે દિવસે—

જીવન લીલાર સેઇ પ્રથમ પ્રત્યૂષે
મને હય છિનુ મોરા શિલાખંડ દુટિ
અગાધ આંધારે જેન ભેસે ભેસે ઉઠિ
દુઇટિ ઉપલ ખંડ સૃષ્ટિ પારાવારે

ભુકે ભુકે લાગા સેઇ જે પ્રથમ જાગા
પ્રાન હીસ મંત્રમુગ્ધ અનિર્વાક.
દુઇટિ પરાન ! કે દિલ તરંગ તૂલિ ?

જીવનલીલાના એ પ્રથમ પ્રભાતે લાગે છે કે જાણે આપણે બંને શિલાના બે ટુકડા હતાં. સૃષ્ટિના મહાસાગરમાંથી અંધારે અંધારે જાણે આપણે બંને તરતાં તરતાં બહાર આવ્યાં. આપણાં હૈયેહૈયાં પરસ્પર બાઝેલાં હતાં. બંને પ્રાણ જાણે કે મંત્રમુગ્ધ અને અબોલ પ્યાર કરી રહ્યા હતા. ત્યાં તો કોઇએ મોજું ઉછાળ્યું—ને આપણે ફરીથી ડૂબ્યાં.

ત્યાર પછી કેટલાયે યુગો વહી ગયા. એક દિવસ એ અંધારાના હૈયામાંથી ફળેફૂલે લચકાતી નવવસુંધરા હસી ઊઠી—

મોરા ઉ જાગિનૂ દોંહે ! મધુવન માઝે
આમિ વનસ્પતિ ઉગો ! તુમિ વન-લતા.

આપણે બંને પણ જાગી ગયાં. મધુવનની અંદર હું તરુવર બની ગયો ને તું વન-વેલી બની ગઇ.

કેવા આનંદથી આપણે આંખો ખોલી ! મેં તરુવરે તું—વેલીને ઊંચી કરીને મારી કઠિન છાતી સાથે જકડી રાખી. પછી એક દિવસ જડમાંથી પૃથ્વીના પ્રાણ ફૂટી નીકળ્યા. જીવ આવ્યો, હું ભમરો બનીને ગુંજારવ કરતો ભમતો હતો, ત્યાં અચાનક એક દિવસ તું ફૂલ બનીને ફૂટી નીકળી. પરંતુ—

આનંદેતે આંગ સરિ મિલન-તૃષાય
જેમનિ આસિનુ કાછે, કોન ઝટિકાય
છિન્નભિન્ન હયે તુમ કોથાય લુકાલે ?
ખુંજિતે ખુંજિતે ગેલ ભ્રમર જનમ.

મિલનની પ્યાસનો માર્યો હું જ્યાં પાસે આવ્યો, ત્યાં તો કોણ જાણે કોઇ પવનને ઝપાટે તું વીંખાઇ ગયું. અદૃશ્ય થયું. મારો ભ્રમર—જન્મ એમ તને શોધતાં શોધતાં પૂરો થયો.

ત્યાર પછી હું જન્મ્યો શિકારી. વનની હરણીને મેં બાણ વડે વીંધી. સજલ અને રોષભર્યે નેત્રે તેં મારી સામે જોયું. હું તારે ચરણે પડ્યો. તું ચાલી ગઈ. ત્યાર પછી એ જન્મમાં મેં કદી શિકાર ન કર્યો.

પછીના અવતારમાં હું કઠિયારો બન્યો ને તું બની વન-શકુંતલા. પછીને જન્મે તું રાજકુંવરી હતી ને હું તારો માળી હતો. હું તારે માટે માળા ગૂંથતો. ગૂંથતાં ગૂંથતાં મારી નસોમાં કોણ જાણે શો સંચાર થતો. એક દિવસ માળા દેતાં દેતાં હું પકડાઈ ગયો. બીજે દિવસે મને વધસ્થાન પર લઈ જતા હતા. મેં ઊંચે જોયું. ઝરૂખામાં બે આંસુભરી આંખો બેઠી હતી.

પછીને અવતારે હું યોદ્ધો ને તું મારી વીરાંગના. એક દિવસ—

અકસ્માત્ રન-ભેરી ઉઠિલ બાજિયા
શત્રુર કૃપાન જવે લાગિલ હ્રદયે,
એક વાર ભય હલ આછે યત્ને રાખા
ચિત્ત માઝે તવ મૂર્તિ છિન્ન હયે જાય!
પર ક્ષને હાસિલામ; ફુરાલ જનમ!

અકસ્માત રણશિંગાં વાગી ઊઠયાં. યુદ્ધ મંડાયાં અને જ્યારે શત્રુનું ખડગ મારી છાતી પર વાગ્યું, ત્યારે હું ફફડી ઊઠયો કે હાય હાય, બહુ યત્નથી હૃદયમાં રાખેલી તારી મૂર્તિ ભાંગી જશે. બીજી જ પળે હું હસી પડયો, એ જન્મનો ત્યાં જ અંત આવ્યો.

પછી હું રાજગૃહમાં કવિ બન્યો. ગાન ગાતો હતો. પ્રત્યેક ગાનમાં કોને શોધતો તે સ્પષ્ટ ખબર નહોતી. અચાનક લતાની ઓથે કાળી કાળી બે આંખો દીઠી ને મારું ગાન થંભી ગયું.

પછી મારો ચિત્રકારનો અવતાર. ને તું એક ધનિકના ઘરની સૌંદર્ય-વતી નારી સરજાઈ. મારી આંખે પાટા બાંધીને તારું ચિત્ર દોરવા લઈ ગયા. સામેના દર્પણમાં તારી છાયા પડી હતી. તે જોઈ જોઈ ને મેં હૃદયના રક્ત વડે તારી છબી આલેખી.

પછી હું મંદિરનો પૂજારી બન્યો ને તું બની દેવદાસી. એક દિવસ પૂજાને અંતે ઉન્મત્ત બનીને મેં તને છાતી સાથે ચાંપી, ત્યાં તો મારા શિર ઉપર શિવાલય તૂટી પડયું. મારું માથું ચૂરેચૂરા થઈ ગયું.

એમ પ્રાપ્તિ-અપ્રાપ્તિના કૈંક જન્મો ગયા પછી આ છેલ્લો અવતાર મળ્યો. અપ્રાપ્ત હતું તે તમામ આ અવતારે મળી આવ્યું. વાસનાનો લોપ થયો. પરમ ઉલ્લાસમાં પ્રેમ પહોંચી ગયો.

' અંતર્યામી '

છેલ્લે પ્રગટ થાય છે ' અંતર્યામી ' નામની કૃતિ. આ સંગ્રહની કવિતામાં કેવળ બે જ જણા છે : એક કવિ ને બીજો એના અંતરનો આરાધ્ય દેવતા. કવિના ચિદાકાશ પર અનંતની છાયા છે અને આત્મા–પરમાત્માના મિલન માટેની તીવ્ર વ્યાકુળતા છે. સંપૂર્ણ શરણાગતીનાં એ સ્તોત્રો છે. સંતાકૂકડી રમતા અંતર્યામીને ભક્ત શોધે છે. ગુમાવેલા પંથો એને સૂઝી આવે છે અને આખરે એ પરમબંધુનો હાથ ઝલાઈ જતાં જ કવિ નાચી ઊઠે છે :

બાજા રે બાજા રે તવે બાજા જયડંકા
નાહિ લાજ, નાહિ ભય નાહિ કોન શંકા !
પરાનખાનિ કાંપછે કત જય–માલ્ય ગલે
ફુલેર મત કિ જાનિ ગો ફુટછે હૃદિતલે.
સુખેર મત દુઃખ આજ, દુઃખેર મત સુખ !
કોન ગાનેર ગરવે ગો ભરિયા છે બૂક ?
પ્રાનેર માઝે એ કિ શુનિ ? કિ નિરવ ભાષા !
બુકેર માઝે કોન પાખિ ગો બાંધિયા છે બાસા !
પાયેર તલે રાજે પથ ! પ્રાન આજિકે રાજા
બાજા રે બાજા રે તવે જયડંકા બાજા.

બજાવો, ઓ બજાવો ત્યારે વિજયના ડંકા ! આજે મને લજ્જા નથી, ભય નથી, કશી શંકા નથી. ગળામાં કેટકેટલી વિજયમાળાઓ પહેરીને પ્રાણ કંપી રહ્યો છે ! કોણ જાણે ફૂલ જેવું શુંયે મારા હૃદયતલમાં ફૂટી રહ્યું છે ! આજે દુઃખ સુખ સમું બની ગયું, ને સુખ બની ગયું દુઃખ સરખું. છાતી કોણ જાણે કયા ગાન વડે ગર્વથી ફૂલી ઊઠી છે ! પ્રાણની અંદર આ શું સંભળાય છે ! આ તે શી નીરવ વાણી ! હૈયામાં કયું પંખી માળો બાંધી બેઠું છે ! આજે જાણે મારા ચરણ નીચે રાજ–માર્ગ આવી રહ્યો છે. જાણે મારો પ્રાણ આજે રાજા બની ગયો. માટે હવે બજાવો ઓ ! વિજયના ડંકા બજાવો !

આંહીં ચિત્તરંજનના કવિ–જીવનની સમાપ્તિ થાય છે. આત્માનાં મહી વલોવાઈ રહે છે. કુશંકા, લાલસા કે તરફડાટની ભમ્મરીઓ શમી જઈ ને એના મહાસાગર શા હૃદયને આકાશનું પ્રતિબિંબ ઝીલવા જેટલી સમતા

આપે છે. ચિત્તરંજને મહાપંથનાં દર્શન કર્યાં. ગીતા–બોધ સાંભળીને ગાંડીવ ખેંચનારા અર્જુન જેવી દેશબંધુની તૈયારી થઈ રહી. બંસી છોડી દઈને યોદ્ધાએ અસિ ઉપાડી લીધી. કવિતા મૌન સ્વરૂપ ધારણ કરીને એના યોદ્ધાજીવનની નસેનસમાં ઊતરી ગઈ. ત્યારપછી જીવનનું પ્રત્યેક કાર્ય કાવ્ય બની ગયું. કાવ્યના વિલાસ ગયા અને નિર્મળ કર્તવ્ય–સૂર નીકળ્યા.

અને એ કર્મજીવનની તેમ જ જ્ઞાનગુમાનની ગાંસડી પણ અંતે એને અકારી થઈ પડી. સાચા વૈશ્નવનું હૃદય, બંગભૂમિની માટીનું જ બનેલું આખરી એક ગાન ગાઈ ઊઠયું—

*મારા જ્ઞાન–ગુમાનની ગાંસડી, ઉતરાવો શિરેથી આજ.
મારાં પુસ્તક–પોથાંની પોટલી, ઉતરાવો શિરેથી આજ.
બોજો ખેંચી ખેંચી માથું ફાટે ને કાયામાં કળતર થાય,
હાંફી હાંફી મારું હૈયું થાકયું છે, આંખે અંધારાં ઘેરાય રે—ઉતરાવો.
મોર–મુગટ માથે, હાથે બાંસુરી ને શ્યામો આતમરામ.
એવા રૂપાળા ગોપાળાને મળવા તલખે હવે મારા પ્રાણ રે—ઉતરાવો.
વેદ ભૂલું ને વેદાન્ત ભૂલું ભલે, દેખાયે છે તારાં રાજ;
આવું છું એ વા’લા ! કુંજદ્વારે તારે દીવો પેટાવવા કાજ રે—ઉતરાવો.

---

*સને ૧૯૨૫માં દેશબંધુના છેલ્લા એક ગીત પરથી ઉતારેલ છે. અસલ બંગાળી આજે હાથવગું નથી. ઉપરાંત અવસાન પૂર્વે થોડા સમય પર એમણે મહાત્મા ગાંધીને સંબોધેલ એક કાવ્યનો નીચે મુજબ કરેલો અનુવાદ મેં તા. ૨–૧૦–’૨૫ ના ‘સૌરાષ્ટ્ર’માં આપેલો—

મારી નૌકાના વીર સુકાની હો ! તારે ચરણે નમાવ્યું મેં શિર,
મધદરિયે મેં તો સઢ મારા તાણ્યા ને
સોંપ્યું છે તુજ ને સુકાન;
મરવા–ઊગરવાની ચિંતા મેલી મરને
મોજાં માંડે ધમસાણ રે—તારે ચરણે૦
આથડવું નથી આજ થકી મારે.
ઘર ઘર કે દ્વારે દ્વાર,
તું ને હું કાં તો તરશું કાં ડૂબશું,
એ જ શોધ્યો મેં તો સાર રે—તારે ચરણે૦

૩. રાષ્ટ્રગાનનો ગાયક

સૌંદર્યમૂર્તિ

કૃષ્ણનગર ગામના ઉદ્યાનમાં અસ્ત થતા સૂર્યની ગુલાબી પ્રભામાં ઝાડનાં પાંદડાં ઝલકી રહ્યાં છે. અનેકવિધ પક્ષીઓ વૃક્ષો પર બેસીને કલરવ કરતાં પરસ્પર પ્રેમ–ગોઠડી કરે છે. તે વખતે એક બાળક ફૂલો ચૂંટતો, ડોલતો ડોલતો દોડે છે ને ક્યારેક વળી પક્ષીઓની પાછળ છૂટે છે. એ બાળક તે આપણો દ્વિજેન્દ્ર : જોયો હોય તો સૌંદર્યમાં લપેટાયેલો : નાનાં પતંગિયાં જેમ ફૂલો પર બેસી મધુપાન કરે છે તેમ આ નાનો દ્વિજુ પણ બગીચાના સૌંદર્યનું રસપાન કરી રહ્યો છે. એના કંઠમાંથી સંગીત લહેરાય છે. પિતૃદેવ પોતે જ સંગીતવિશારદ હતા, એટલે આ નાના શિશુનું સંગીત-પ્રેમી હૃદય પણ એ પિતાના સંગીતનો સ્વર્ગીય વારસો ઝીલી શક્યું. બીજી બાજુ માતાપિતા પોતાને ચરિત્રે તેમ જ દેહે પણ સુંદર હતાં, એટલે એ આંતરિક અને બાહ્ય સૌંદર્ય દ્વિજુના જીવનમાં રેડાઈ ગયું. મધુર સંગીત, લલિત સૌંદર્ય અને પવિત્ર ચરિત્ર–એ ત્રણે મળ્યાં, પછી સ્વર્ગની કઈ વિભૂતિ બાકી રહી ? સુંદર મનુષ્ય, સુંદર ગાન અને સુંદર પ્રકૃતિ, એ તો પ્રભુનું પરમ દાન છે. દ્વિજુ ગૌરવરણો અને પ્રિયદર્શન હતો અને પોતે જ ગીતો રચીને ગાતો. સર આશુતોષ ચૌધરીની ભગિની શ્રીમતી પ્રસન્નમયી દેવી પોતાનાં સંસ્મરણો ટાંકે છે કે–

"દ્વિજુ રોજ પ્રભાતે પહાડોમાં ભમતો ભમતો કોઈ એક પહાડ પર બેસીને ગણગણતો કે:

જાનિ ના જનની
કેન એત ભાલબાસી તોરે—

હું જાણતો નથી, જનની ! કે તું મને આટલી બધી વહાલી શાને લાગે છે !

સંગીતમૂર્તિ

ધીરે ધીરે માતૃભાષાનાં લાલનપાલન વધતાં ગયાં અને દ્વિજુનો કંઠ એ સંગીતધારા રેલાવતો ચાલ્યો. એ અમૃતઝરણા ગળાનું ગાન ઉદ્યાનમાં

પક્ષીઓને પણ અબોલ બનાવી થંભાવવા લાગ્યું. વિમુગ્ધ બાલકવિ કોઈ કોઈ વાર ચંદ્રને સંબોધી સ્વરચિત ગાન ગુંજી ઊઠતો :

ગગન-ભૂષન તુમિ જનગન—મનોહારી
કોથા જાઓ નિશાનાથ, હે નીલ નભોવિહારી !

હે ગગનભૂષણ, માનવહૃદયને હરનારા આસમાની આકાશમાં વિહરનાર નિશાપતિ! તું ક્યાં જાય છે?

કદી કદી વળી તારાને સંભળાવતો :

કે બલ સૂજિલે તોમારે
કે બલ સૃજિયા દિલ રે રાખિયા
સુદૂર અમ્બરે!
નિશિથે નિરવે ઝરે જે નિહાર
પવિત્ર સલિલે ભિજાય સંસાર;
તુમિ કિ તારકે કાંદ અનિવાર
ભાસિયા નયનાસારે રે

બોલ હે તારલા! તને કોણે સરજ્યો? સરજીને પછી ઊંચા ગગનમાં કોણે મૂકી દીધો? રાત્રિએ ચુપચાપ જે ઝાકળ ઝરે છે, અને નિર્મળ જલે સંસારને ભીંજવે છે તે બધું શું તારા અવિરત આક્રંદમાંથી ટપકેલું અશ્રુજલ હશે?

આઠ-નવ વર્ષના બાળક દ્વિજુના અંતર્જગતમાં સ્વપ્ન અને સંગીતનો આ છંદ-પ્રવાહ જાણે કે લહરીઓ ઉછાળતો-છલકાતો નાચી રહ્યો છે. એ ગાનને પ્રકટ થવામાં કશો પ્રયાસ પણ પડતો નથી. મોટાભાઈ આદેશ કરે કે 'દ્વિજુ, નક્ષત્રો ઉપર એક ગીત જોડીને ગા તો!' એટલે તુરત જ દ્વિજુ કોઈ મધુર છંદમાં મધુર ભાવથી ભરપૂર સંગીત રચીને કરુણ સ્વરે ગાવા લાગે—જાણે કે અનંત આકાશમાં વિહરતું કોઈ આનંદઘેલું ચંડૂલ ગાતું હોય—

ગભીર નિશીથ કાલે નિરજને બસિયા
કે તોમરા પ્રતિ નિશિ રહ નભ શોભિયા?

તપન નિર્વાન હલે
ભાષાયે ગગન-તલે
નિશિથ-આંધારે તવ શોભા-રાશિ ઢાલિયા.

કાંદ રે આંધારે બસિ
કેન નિરજને આસિ?
પ્રભાત ના હતે નિશિ કોથા જાઉ ચાલિયા?

આંધારે ઉ શોભારાશિ
સખે બડ ભાલબાસિ
તાઇ જાઇ પ્રતિ નિશિ તવ સને કાંદિયા.

તોમાર નયનોપરે
બિન્દુ બિન્દુ અશ્રુ ઝરે
અવિરત ચખે મોર જાય અશ્રુ ભાસિયા.

ગંભીર રાત્રિએ નિર્જનતામાં બેસી રોજ રોજ આકાશમાં વિરાજનારા તમે કોણ છો? સૂર્ય બુઝાઇને ગગનતળે ડૂબી જાય છે, તે પછી રાત્રિના અંધકારમાં તમારા શોભા–પુંજને ઢોળી, અંધારે બેસીને તમે એકલા કેમ આક્રંદ કરો છો? ને પછી પ્રભાત પડ્યા પહેલાં ક્યાં ચાલ્યા જાઓ છો?

અંધારામાં તમારી એ શોભા જોવી મને બહુ ગમે છે. તેથી જ રોજ રાત્રિએ હુંયે તમારી સાથે રહું છું.

તમારાં નયનોમાંથી આંસુનું એક પછી એક બિંદુ ઝરે છે, ને તેથી મારી આંખેમાં પણ અવિરત અશ્રુધારા રેલે છે.

બાલ્યાવસ્થાની આ તમામ સંગીત–રચનાઓનો સૂર અત્યંત કરુણ અને વિષાદભર્યો હતો. નાની વયથી જ એ નિર્જનતાનો પ્રેમી અને એકલવિહારી હતો. અન્ય બાળકોની માફક ચપળ પ્રકૃતિ તેનામાં નહોતી. બીજાં છોકરાં જે વખતે ભાતભાતની રમતોમાં તલ્લીન બની મસ્તી અને ધમપછાડા વડે આખી શેરીને ગજવી મૂકતાં ત્યારે દ્વિજુ કોઈ ઝાડને છાંયડે પડ્યો પડ્યો આસમાની ગગનમાં નજર માંડી કવિતા રચતો. વૈરાગીના જેવી એની મુખકાંતિ હતી. એ ઉદાસીનતા કોઈ યોગીની હતી–જાણે અત્યંત ચિંતાનિમગ્ન!

એ સમયે 'કાર્તિક–ભવન' નામે પ્રસિદ્ધ થઈ પડેલા એ પિતૃગૃહમાં પ્રાતઃસ્મરણીય ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર, સાહિત્ય–સમ્રાટ બંકિમચંદ્ર, નાટ્ય-

ગુરુ દીનબંધુ, કવિ નવીનચંદ્ર વગેરે સાહિત્યકારો આવતા અને નાના દ્વિજુ પાસે ગીતો ગવરાવી સુખ અનુભવતા.

રાષ્ટ્રગીતોના બીજાંકુરો

દ્વિજેન્દ્રના કવિ-જીવનના આ રમ્ય પ્રભાતનાં દર્શન કરીને પંદરેક વર્ષનો ગાળો આપણે છોડી દઈએ. ટૂંકમાં જ સમજી લઈએ કે પોતાની ચમકતી મેધાને પ્રતાપે દ્વિજેન્દ્ર અભ્યાસમાં ઝળકી ઊઠ્યો ને બીજે નંબરે એમ. એ. ની પરીક્ષામાં પાસ થઈ ગયો. પછી એની કવિતાનો પ્રથમ ફાલ આર્યગાથા નામક ગીતસંગ્રહરૂપે પ્રગટ થયો. એ પોતે જ લખે છે કે 'મારી બાર વર્ષની વયથી શરૂ કરી સત્તર વર્ષ સુધીમાં રચાયેલાં આ ગીતો છે.' અજાયબી તો એ છે કે આ ગીતોમાં 'પેમલા-પેમલી' ની ક્ષુદ્ર વાતો નથી. એમાં તો આજે બંગાળાના પ્રજાપ્રાણને દેશભક્તિ વડે ઉન્મત્ત કરી મૂકતાં 'આમાર જન્મભૂમિ' તથા 'જગજ્જનની ભારતવર્ષ' નામક રાષ્ટ્રગીતોના બીજાંકુરો ફૂટી નીકળ્યા છે. એ સંગ્રહની ભૂમિકામાં કવિ પોતે જ લખે છે કે 'જેઓ માત્ર માનવપ્રેમનાં ગીતોને જ ગીત માને છે તેઓને માટે 'આર્યગાથા' નથી રચાઈ. તેઓના આદરની મને આશા પણ નથી.' એ ગીતો વાંચતાં તો વિસ્મય સાથે સમજી શકાય છે કે કવિના જીવનપ્રભાતે એનો સ્વદેશપ્રેમ કેટલી હદ સુધી સ્વાભાવિક અને સ્પષ્ટ બનીને જાગી ઊઠ્યો હશે ! આર્યગાથામાં 'આર્યવીણા' નામક ગાનમાં માતૃપૂજાનો આ પુરોહિત મર્મભેદી વેદના સાથે બોલી ઊઠ્યો છે કે 'જ્યાં સુધી આ માતૃભૂમિનાં દુઃખ અને અપમાન ન ધોવાય ત્યાં સુધી ભારતવાસીને મુખે પ્રેમસંગીત શોભતાં નથી.' દ્વિજેન્દ્રનો કથાકાર લખે છે કે કોઈ પણ બંગાળી કવિની બાલરચના કદાપિ નથી પામી શકી એટલો આદર બંગ-સાહિત્યમાં આર્યગાથાને બહાર પડતાંની વાર જ મળી ગયો.

જવાંમર્દી

માતૃભૂમિ પરનાં આ સળગતાં પ્રેમગીતોની પાછળ કેવળ નામર્દ કવિત્વ સિવાય કોઈ સક્રિય સ્ફુરણા, કોઈ સાચી જ્વાલા હતી કે નહિ?

એ પ્રશ્નનો ઉત્તર એની એક જીવન–ઘટનામાંથી મળી રહેશે: કલકત્તામાં એક આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રદર્શન ભરાયું હતું. વિદ્યાર્થી દ્વિજેન્દ્ર એ પ્રદર્શન જોવા પોતાના મિત્રોની સંગાથે ગયો. ફરતાં ફરતાં એક ઠેકાણે એણે જોયું તો પ્રદર્શન જોવા આવેલી કેટલીએક કુલીન ઘરની સ્ત્રીઓની પાછળ પાછળ કેટલાએક દુરાચારી ફિરંગી જુવાનિયા અસભ્ય ચેષ્ટા કરતા કરતા ચાલ્યા જાય છે, અને કોઈ પુરુષના સંગાથ વિનાની એ સ્ત્રીઓ લાચારીથી આ અસભ્યતા સહેતી સહેતી લજ્જામાં સળગી મરે છે. જોતાં જ દ્વિજેન્દ્રની આંખ ફાટે છે. ફિરંગી છોકરાઓને સભ્યતા શીખવવા એ ધસે છે. આ 'ભાતખાઉ' બંગાળીની ધૃષ્ટતા ભાળી ફિરંગીઓ અપશબ્દ ઉચ્ચારે છે અને દ્વિજેન્દ્રને ઠમઠોરવા એકઠા મળે છે. પ્રદર્શન–મંડપના ભીતરમાં તોફાન ન કરવાની સભ્યતા દ્વિજેન્દ્રને વારી રાખે છે. દ્વિજેન્દ્ર બહાર નીકળી, પ્રથમ તો એ સ્ત્રીઓને ગાડીમાં રવાના કરાવી, પછી ત્યાં પણ દંગો મચાવવા આવી પહોંચેલા પેલા આઠ–દસ યુરોપ–નંદનોની ઉપર મુષ્ટિ–પ્રહાર કરતો તૂટી પડ્યો. એક તરફ વકરેલા વાઘ જેવા ગોરા ને બીજી બાજુ એકલો દ્વિજેન્દ્ર: દસ જણાના ઘા ઝીલતો પોતે સામા પ્રહારો કરવા લાગ્યો. દરમિયાન તો બીજા જે બંગાળી યુવકો પણ ઊભા ઊભા કાયરની માફક આ યુદ્ધ જોતા હતા તેણે દ્વિજેન્દ્રનો પક્ષ લીધો, ફિરંગીઓએ પલાયન કર્યું અને ત્યાર પછી થોડી વારે જ્યારે દ્વિજેન્દ્ર એકલો ઘેર જવા નીકળ્યો ત્યારે લાગ જોઈને ઊભેલા એ ફિરંગી–ટોળીના આગેવાને ફરી વાર દ્વિજેન્દ્રને હાકલ કરી. થાકેલો અને એકાકી છતાં દ્વિજેન્દ્ર ફરી વાર દોડ્યો, પણ ત્યાં તો એ ટોળીના આગેવાને પોતાનો હાથ લંબાવી દ્વિજેન્દ્રની સાથે અત્યંત વિનયપૂર્વક હસ્તધૂનન કરી પોતાના અઘટિત આચરણ બદલ માફી માગી.

એવી જ એક બીજી ઘટના ટ્રામમાં બની. એક બાંકડા પર પોતે અને પોતાનો એક મિત્ર અડોઅડ બેઠા છે. દરમિયાન એક અંગ્રેજ આવીને સામે બાંકડે બેઠો. બેસીને પોતાનો પગ લંબાવી સામે બેઠેલા

આ બે અંગાળીઓની વચ્ચે એણે ઠેરવ્યો. ઠેરવીને એ ગૌરાંગદેવ તો બેપરવાઇથી સિગાર ફૂંકવા મંડયા. આ બેઅદબી જોઇને દ્વિજેન્દ્રે પ્રથમ તો વિવેકપૂર્વક સાહેબને પોતાનો પગ ઉપાડી લેવા વીનવ્યા. પગ ખેસવવાની વાત તો દૂર રહી, પણ સાહેબે તો દ્વિજેન્દ્ર પર ‘નીગર’ ઇત્યાદિ શબ્દ–પુષ્પોની વૃષ્ટિ કરી. તુરત જ દ્વિજેન્દ્રે ઊભા થઇ એક સખ્ત લાત મારી સાહેબનો પગ ખસેડયો અને ચાલતી ટ્રામે બાંયો ચડાવી સાહેબને આહ્વાન દીધું કે ‘ આવી જાઓ બચ્ચાજી !’ કહેવાની જરૂર નથી કે સાહેબે ટ્રામમાંથી ઊતરી જવામાં જ પોતાની શોભા માની લીધી.

‘ આર્યગાથા ’ના પ્રકાશન પછીનો આખો એક દસકો દ્વિજેન્દ્રની કવિતાનાં કશાં દર્શન કરાવતો નથી. એનું કાવ્ય–ઝરણું એની વ્યવહાર-યાત્રાના ભૂતલમાં અણદીઠ ગતિએ વહ્યું જાય છે. એમ. એ. પાર કર્યાં પછી સરકાર તરફની શિષ્યવૃત્તિ મળતાં દ્વિજેન્દ્ર ખેતીવાડીનો અભ્યાસ કરવા માટે વિલાયતની યાત્રાએ ઊપડે છે ને એ સમુદ્ર–પ્રવાસમાં દ્વિજેન્દ્રનું કવિત્વ પત્રોરૂપે પ્રગટ થાય છે.

દ્વિજેન્દ્રના પત્રો

નૌકામાં ચડયા પછી, માતૃભૂમિનો કિનારો છોડતાંની વાર જ, દ્વિજેન્દ્રનો પ્રિયજનપ્રેમ તથા દેશપ્રેમ પત્રોમાં ઠલવાવા લાગ્યો. માતૃભક્તિ, પ્રકૃતિપ્રેમ, ભિન્ન ભિન્ન સંસ્કૃતિઓ પર વિચારો, આંગ્લ કવિઓની કવિતા પર ઊર્મિભર્યું વિવેચન અને લંડનના અંગ્રેજ સમાજનું અવલોકન : એ સમગ્ર સામગ્રીઓ આ પત્રોની અંદર, કયાંક આવેશમય તો કયાંક તુલનાત્મક, કયાંક્ પ્રકોપ–ઝરતા તો કયાંઇક પરિહાસ–ભરપૂર શબ્દોમાં એટલી તો છટાથી વ્યક્ત થયેલ છે કે એ પત્રધારા હરકોઈ સાહિત્યમાં ઉચ્ચ આસન શોભાવી શકે. એની દેશપ્રેમની જ્વાલા વારે વારે આવા શબ્દોમાં ભભૂકી ઊઠે છે કે

સુવર્ણ–કિરીટિની લંકા આજેય સુવર્ણ–કિરીટિની જ દીસે છે, ભારતવર્ષની માફક જ શોભામયી સ્વર્ગીય સૌંદર્યવતી : પરંતુ એ બંને જણી આજ પરાયાને પાયે પડેલી, રોટલી માટે પરદ્વારે ભિખારિણી બની છે.

વળી પાછો પરિહાસ વરસે છે. નૌકામાં પોતાના સિવાય અન્ય તમામ યુરોપિયનો હતા. તેઓની સાથે અનેક વસમા પ્રસંગો પડતાં પોતે વિલક્ષણ હિંમતથી આવા પ્રતિ–પ્રહારો કરી શક્યા છે :

'એક સાહેબ કહે ' હિંદુધર્મ મિથ્યા છે, કેમકે તે મૂર્તિપૂજક છે.' મેં કહ્યું 'ખ્રિસ્તીધર્મ ગપ છે.' સાહેબ કહે 'કેમ ?' મેં હસીને કહ્યું 'પરમેશ્વરે છ દિવસે જગત તૈયાર કરી સાતમે દિવસે વિશ્રામ શા માટે લીધો ? શું એને એક દિવસમાં જ જગત રચતાં નહોતું આવડતું ? ને શું એ એટલો બધો થાકી ગયો ?' સાંભળીને સાહેબો ધીરે ધીરે ત્યાંથી ચાલ્યા ગયા.

બીજો પ્રસંગ : 'એક સાહેબ બોલ્યા 'ઇલિબર્ટ–બિલમાં હિંદુઓએ બહુ મૂર્ખાઈ અને ધૃષ્ટતા બતાવી છે.' મેં પૂછ્યું 'કાં ?' એ કહે 'અમે અંગ્રેજ પ્રજા બંગાળીઓથી તદ્દન ભિન્ન છીએ, તો પછી બંગાળીને શો અધિકાર કે અમારા દોષાદોષનો ન્યાય તોળે ?' મેં કહ્યું 'તો પછી અંગ્રેજોનો શો અધિકાર કે બંગાળી ઉપર ધણીપદું કરે ?' એ બોલ્યો 'તમે ત્રણ–ચાર વર્ષ વિલાયતમાં રહીને અમારા દેશની રીતિનીતિ કશીયે જાણી શક્યા વિના અમારો શો ઈન્સાફ તોળવાના હતા ?' મેં સામે ચોડ્યું કે 'અને તમે તો લાગે છે કે દૈવી શક્તિ વડે જ અમારી રીતિનીતિ જાણી લો છો, એટલે જ અમારો ન્યાય તોળતા હશો, ખરું ને !' સાહેબ દાંત ભીંસીને બોલ્યો કે 'હું ઈચ્છું છું કે અંગ્રેજો એક વખત હિંદ છોડીને નીકળી જાય ને પછી કોઈ બીજી પ્રજા આવીને બંગાળીઓને ચૂંથી નાખે !' મેં સામો પ્રહાર કર્યો કે 'હું પણ ઇચ્છું છું કે અંગ્રેજો એકવાર હિંદ છોડીને ચાલ્યા જાય, પછી તેઓ કેવા ભૂખે મરે છે તે જોઉં !' આટલું સાંભળીને સાહેબ ઊઠી ગયા !'

પોતાની નિર્ભય હાજરજવાબીથી આ પ્રમાણે ઘમંડી અંગ્રેજોને ડારનાર તરુણ દ્વિજેન્દ્ર એ જ સમયે એ વિશાળ વ્યોમ અને નિઃસીમ મહાસાગરને વિલોકી બાયરન અને શેલીની સ્નેહમધુર ગંભીર કાવ્ય–સ્ફુરણાઓ અનુભવી આત્મભાન ભૂલતો :

તૂતક પર હું ફરું છું–ચંદ્રમા ઊગે છે. સાગરને કિનારે લહરીમય નીલિમાના સીમા-પ્રદેશ પર લાલ લાલ ગૌરવભર્યાં પ્રશાન્ત ચંદ્રે દર્શન દીધાં. એ મધુર સ્નેહમયી જ્યોતિના–એ પ્રેમભરપૂર ચંદ્રના હૃદયથી સમુદ્રનું શાન્ત હૃદય, મૃદુલ વાયુ-લહરીઓમાં હેલે ચડ્યું. પ્રિયતમનું મધુર આગમન દેખી અને એનું ચુંબન પામી સિંધુએ પણ સામું ચુંબન દીધું. કેવું રમ્ય એ ચુંબન ! અપ્સરાના કંઠના ગીત સરખું ! સુંદર વસ્તુ સુંદર તો છે જ, પરંતુ બીજી સુંદર વસ્તુના મિલન વડે એ શતગુણ અધિક સુંદર બને છે. પ્રભાતનું પવનઝૂલતું ગુલાબ પણ લાવણ્ય-મય ને પવિત્ર ઝાકળબિંદુ પણ લાવણ્યમય: પરંતુ એ ઉભયનું મિલન શું સો-ગણું મધુર નથી બની જતું ! આકાશનો ચંદ્રમા સુંદર ને મહાસાગર પણ સુંદર: પણ એ બંનેના મિલાપ વગર એ માધુર્યની સફળતા નથી. મિલનને માટે તો માધુર્યની ઉત્પત્તિ છે. સૌંદર્યનો સમાગમ એ જ પ્રકૃતિનો આશય છે–નહિ ?

આવી રીતે પ્રત્યેક જાતના અનેકરંગી અનુભવ દ્વારા તરુણ દ્વિજેન્દ્રનું સર્વદેશીય જીવન શતદલની પાંખડી સમ ઊઘડતું હતું. પ્રકૃતિ અને કવિતાના એ મૃદુ ઉપાસકના પ્રાણમાં વજ્રસમ કઠોરતા પણ હાજર હતી. એની નસોમાં આઘાત દેતું આત્મગૌરવ, પોતાના અપમાનિત સ્વદેશના જખમી આર્તસ્વરના જ પડઘારૂપ હતું. એનાં મશહૂર રાષ્ટ્રગીતો જાણે કે આ કાળે એના અંતરમાં ગુપ્ત માળો બાંધી રહ્યાં હતાં. એ તમામ પત્રો કલકત્તાના 'પતાકા' નામક સાપ્તાહિકમાં 'વિલાયત–પ્રવાસી'ને નામે એકીધારે પ્રગટ થયા હતા અને એમાં ભરેલી તેજસ્વિતાએ પ્રજા પર પ્રભાવ પાડ્યો હતો.

અંગ્રેજી કાવ્ય–રચના

વિલાયતમાં ખેતીવાડીના અભ્યાસની સાથોસાથ કાવ્યદેવીની ઉપાસના પણ ચાલુ જ હતી. શેલી અને બાયરનનાં કાવ્યઝરણોમાં હાથ બોળી બોળીને પાન કરતાં દ્વિજેન્દ્રને અંગ્રેજી કાવ્યો લખવાનો નાદ લાગ્યો. એ ગીત–કાવ્યોનો એણે "Lyrics of Ind" નામક એક સંગ્રહ પુષ્કળ ખર્ચ કરીને પ્રગટ કર્યો. એ પોતે જ લખે છે કે 'બાલ્યાવસ્થાથી જ કવિતા અને નાટકનું પઠન મને અતિ પ્રિય હતું. Manfred અને Childe Haroldના બે સર્ગ તેમ જ મેઘદૂત, ઉત્તરચરિતના શ્લોકો ઈત્યાદિ મેં કંઠાગ્રે કરેલાં. વિલાયત જઈ મેં શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ ને શેક્સ-

પિયર વારંવાર વાંચ્યા. એ પછી અંગ્રેજી કાવ્યો લખી સર એડવીન આરનોલ્ડને અર્પણ કરવાની મેં અનુમતિ માગી. સર એડવીને મને પ્રેમભર મંજૂરી આપી.' આ ગ્રંથની ભૂમિકામાં કવિ પોતે જ લખે છે કે 'મારો પ્રધાન હેતુ અંગ્રેજી અને હિંદી કવિતાનું ઘટિત સંમીલન કરવાનો છે. બંને સુંદર છે, પણ એક આકાશવિહારી અને વિકારમય છે, જ્યારે બાજી આરોગ્યમય તથા શુદ્ધ છે: એક સ્વપ્ન જુએ છે, જ્યારે બીજી ગગને ઊડે છે: એક ધર્મને કવિતામય બનાવે છે, ને બીજી કવિતાને ધર્મમય બનાવે છે. હવે જો આ બંને દેશોને પરસ્પર મિલાપમાં મુકાવું જ પડયું છે તો પછી તેમની વચ્ચે કાવ્ય–લગ્ન કરાવવાનો પણ કર્તાનો આશય છે.' પ્રથમ અંગ્રેજી કવિતા લખનાર અને પછી અનુતાપ પામીને માતૃભાષાના ખોળાનું શરણ લેનાર માઇકલ મધુસૂદન પછી એ જ પ્રકારનો બીજો દાખલો દ્વિજેન્દ્રે બેસાડયો હતો. એ ગીત–સંગ્રહ લોકપ્રિય થયો, તથાપિ ફરી વાર દ્વિજેન્દ્રે અંગ્રેજી કાવ્યો પર હાથ અજમાવ્યો નહિ.

સમાજ પર પુણ્યપ્રકોપ

વિલાયતમાં એક વિદુષી અંગ્રેજ તરુણીનું દ્વિજેન્દ્રના પ્રેમમાં પડવું: દ્વિજેન્દ્ર ના પાડે તો એ યુવતીનું હૃદય ભેદાઈ જાય તેવી પરિસ્થિતિ: ભીતરથી એવી ઉચ્ચાશયી અને સંસ્કારવંત પ્રેમિકાને પરણવાની ઇચ્છા થવી, પણ એટલી સંક્ષુબ્ધ અવસ્થા વચ્ચે પણ પોતાના એક હિંદી વડીલની સલાહ સ્વીકારી લગ્નનો વિચાર છોડી દેવો: એ સમયે કોઈ પણ બંગાળી યુવકને માટે અસંભવિત એવું શિયળ પાળીને માતૃભૂમિમાં પાછું આવવું: માતાનો દેહ પડયો સાંભળી એને મળવા માટે સમુદ્રમાં પડતું મૂકવા જેટલી પ્રેમઘેલછા: એ બધી વાતોના વિવરણની સાથે આપણને બહુ નિસ્બત નથી. દેશમાં આવીને દ્વિજેન્દ્ર ડેપ્યુટી મૅજિસ્ટ્રેટના પદ પર નિમાયા. ત્યારપછી જમાબંદીનું કામ શીખવા રાયપુર જિલ્લામાં નિમાયા. ટૂંક વખતમાં જ કામ શીખીને કલકત્તામાં આવ્યા અને એક સરકારી દરબાર ભરાયો હતો તેમાં ધોતિયું, ચાદર, લાલ કોટ અને માથે વિલાયતી ટોપી પહેરી જઈને પોતાના એ અદ્‌ભુત પોશાક દ્વારા પોતાની

મનસ્વિતાનું પ્રદર્શન કર્યું અને પાગલની પેઠે ખુલાસો કર્યો કે 'હું તો આ પોશાકનો મેળ કરીને પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચેનું જોડાણ સાધી રહ્યો છું !' ઘણા અંગ્રેજ અધિકારીઓને આ ઉપહાસયુક્ત વેશથી માઠું લાગ્યું, ક્રોધ ચડયો, પરંતુ '**કિસીકી તમન્ના નહિ રખના બાબા !**' એ તો દ્વિજેન્દ્રનો જીવનમંત્ર હતો. એનું એ દુર્દમ્ય વ્યક્તિત્વ જીવનના અનેક કિસ્સામાં રૌદ્ર સ્વરૂપે પ્રકાશતું જ ગયું હતું.

એ વ્યક્તિત્વને ખરેખરો આઘાત તો સમાજે આપ્યો. વિલાયત-ગમનના ગુના બાબત એને જ્ઞાતિ બહાર કાઢવામાં આવ્યા. પોતે હસ્યા. પણ જ્યારે પોતાનાં આત્મીય જનો પણ સમાજના ભયને લીધે એનાથી દૂર ભાગવા લાગ્યાં ત્યારે પોતે ફણીધરની પેઠે ફેણ માંડી સમાજ પ્રત્યે ફૂંફાડો માર્યો, સામાજિક બેવકૂફી સામે અટ્ટહાસ્ય કરીને એણે 'એક ઘરે' નામનું પરિહાસ–નાટક લખ્યું. એની ભાષા એ મશ્કરીની ભાષા નથી પણ અન્યાયથી ખિજાયેલી તરવારના ઉગ્ર ઝણકાર જેવી, ચગદાયેલા ભુજંગના ડંશ જેવી, અગ્નિની જ્વાલા જેવી ભાષા છે. એમાં એણે હિંદુ સમાજની સંકુચિતતા પર જે પ્રહારો કર્યા છે તે ભાષા અને ભાવનો ઉચ્છૃંખલ અસંયમ દાખવતા હોઈ પરિણામે હાનિકારક હોઈ સ્થાયી સાહિત્ય તરીકે અયોગ્ય જ ઠરે છે. સાહિત્યના સ્નિગ્ધ, સૌમ્ય, પ્રશાંત અને ઉદાર અંતઃકરણમાં અસંયમ ને ઉચ્છૃંખલતા કદી આશ્રય પામી ન જ શકે. પરંતુ સામાજિક અન્યાયના આ ઝેરીલા ડંખે દ્વિજેન્દ્રને સામાજિક ક્રૂરતા પ્રતિ એટલા તો ઉશ્કેરી મૂકયા કે આગળ ચાલતાં આપણે જોશું તો તેના પરિહાસપ્રધાન અને ગંભીરરસપ્રધાન તમામ નાટકો ને કાવ્યગ્રંથોમાં એ પુણ્યપ્રકોપ ઠેરઠેર ભભૂકી જ રહ્યો છે.

વિલાયતી સૂરોમાં દેશીશબ્દો

દ્વિજેન્દ્રના જીવનોદ્યાનમાં વસંત બેઠી, અને એની કાવ્ય–કોકિલા 'કુહૂ ! કુહૂ !' અવાજે લલકારવા લાગી, પ્રણયનો પ્રફુલ્લ ટહુકાર એના ગળામાંથી ઊડયો–

આજ જેન રે પ્રાનેર મત કાહારે બેસેછિ ભાલ
ઉઠે છે આજ મધુર વાતાસ ફુટે છે આજ નૂતન આલો

આજે તો જાણે કોઈને પ્રાણની પેઠે ચાહી રહ્યો છું. આજ તો મધુર વાયુ વાય છે ને નૌતમ પ્રકાશ પ્રકટયો છે.

એ પ્રકટાવનાર એની નવવિવાહિત પ્રિયતમા સુરબાલા. એ તેર વર્ષની સુંદરીને રૂપે કેમ જાણે કાવ્યદેવી પોતે જ પધારી હોય તેમ દ્વિજેન્દ્રનાં નવાં ઊર્મિગીતો રચાવા લાગ્યાં. વિલાયતી સંગીતમાં પ્રવીણ બનીને આવેલો દ્વિજેન્દ્ર હાલતાં ને ચાલતાં રસિકતાભરપૂર વિલાયતી સૂરો ગાતો હતો. પણ શ્રોતાઓને એમાં રસ ન પડયો. તેથી દ્વિજેન્દ્રે વિલાયતી સૂરોમાં બંગાળી શબ્દો ગૂંથવાનું આદર્યું. એ નવા સંગીતે બંગાળામાં વેગભરી અસર પાથરી. એક પછી એક ગાન ઝરવા લાગ્યું અને ટૂંક સમયમાં જ તેનો સંગ્રહ આર્યગાથા ભાગ બીજો નામે પ્રકટ થયો. કવિપ્રતિભાનો એ પ્રથમ ઉદય. એમાં પ્રતિભા–પ્રભાતની ઝળહળતી જ્યોત છે. દેશાત્મબોધ અને દાંપત્યની એ કવિતાઓ મૌલિકતાને હિસાબે બહુ મૂલ્યવાન ન હોવા છતાં પણ તે રચનાની રુચિ વિશુદ્ધ અને ભાવમધુર તેમ જ આંતરિકતાથી ભરપૂર હોઈ કવિ રવીન્દ્રનાથ અને ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર સરખા રસિકોને પણ તેમાં રસ પડેલો. કવિએ પોતે જ બીજા ભાગની ભૂમિકામાં લખ્યું છે કે:

દસ વર્ષ પહેલાં મેં વચન દીધેલું કે જો પહેલો ભાગ સત્કાર પામશે તો હું ફરી નવાં ગીતો સંભળાવીશ. કૃતજ્ઞ હૃદયે સ્વીકાર કરું છું કે આશા હતી તેથી અધિક આદર પામ્યો છું. તેથી જ નવાં ગીતો ગવાડવા આવ્યો છું. અલબત્ત, દસ વર્ષમાં તો બંગભાષા અનેક અણમોલ રત્નો વડે અલંકૃત બની છે. પ્રથમ ભાગ પ્રગટ થતી વખતે તો બંગાળામાં બહુ નવા ગીતગ્રંથો નહોતા તેથી જ મને સત્કાર મળ્યો હશે, પણ આજ તો દેશમાં ગીતોની છોળો છલકે છે. આ ચિત્ર-વિચિત્ર ઉજ્જવલ નાટ્યમંદિરમાં સેંકડો ગીત–ધ્વનિના અને સેંકડો કોમલ વેણુ–વીણાના ઝંકારની વચ્ચે આજ આ પુરાણા સૂરને કોણ કાને ધરશે?

દ્વિજેન્દ્રની આ શંકા જૂઠી પડી. અતૃપ્ત આગ્રહથી દેશે એ ગીતો સાંભળ્યાં, અને વળી આજે તો એ ગીતોમાં અસ્ફુટ કિલકિલાટ જ

નહોતા—તાજો વિવાહિત અને યૌવનભર્યો દ્વિજેન્દ્ર બીજા ભાગની ભૂમિકામાં જ લખે છેઃ

દસ વર્ષમાં તો મારા જીવનની અંદર યુગાન્તર થઇ ગયો છે—અને કોના જીવનમાં નથી થતો ? આજ હું પાઠો ગોખતો, જગતથી દૂર ઊભીને જોતો વિસ્મયભર્યો બાળક નથી. આજ તો

આજ જેન રે પ્રાનેર મત કાહારે બેસેછિ ભાલ
ઉઠે છે આજ મધુર બાતાસ ફુટે છે આજ નૂતન આલો

હાસ્યરસનો કવિ

જીવન એવું પ્રેમપરિપૂર્ણ અને ઉદ્યમ—નીતરતું હોય ત્યાં એક બાજુ પ્રફુલ્લિત પ્રણયગીતો ગવાય અને બીજી બાજુ હાસ્યે ભરેલાં આમોદભરપૂર કટાક્ષ—ગીતો પણ ઉછાળા મારે. એ રીતે દ્વિજેન્દ્રનો નર્મરસ પણ છલકાઈ ઊઠયો. વિલાયતના સંસ્કારોને પોતાનાં પોશાકમાં, આચાર—વિચારમાં અને રીતભાતમાં આગ્રહભેર ઉતારીને ફરતો દ્વિજેન્દ્ર ધીરે ધીરે જ્યારે ગંભીર બન્યો ત્યારે એણે એ તમામ સાહેબગીરી પ્રત્યે જ પોતે કાવ્ય—ચાબુકો ચલાવ્યા. બીજી બાજુ સમાજે એના પ્રતિ જે અવિચારી સ્થિતિચુસ્તતા ધારણ કરી હતી તેથી દ્વિજેન્દ્ર સમાજના પાખંડ ઉપર પોતાના પરિહાસનું ખડગ લઈને ઊતર્યો. પ્રથમ રચ્યું 'હાસિર ગાન'. પછી 'આષાઢે'. વિલાયતી વ્યંગ Humourની આ દેશમાં આમદાની કરી અને સ્વદેશી માર્મિકતા તેમાં મિલાવી દીધી. વિલાયતી શૈલીના સૂરમાં એનાં ગીતો નાચવા લાગ્યાં. બંગાળામાં જેમ એ ગાનનો પ્રકાર પણ નવીન હતો તેમ એ ગાનની સૂરાવલિ અને સંગીતપદ્ધતિ પણ નવીન હતી. રચના—કૌશલની સાથેસાથ દ્વિજેન્દ્રમાં ગાવાની ઢબ પણ છટાદાર હતી. મૈમનસિંગથી માલદહ સુધી અને દાર્જિલિંગથી ડાયમંડ હારબર સુધી—બંગાળાના તમારા જિલ્લામાં, અનેક સમુદાયમાં પોતે જ 'હાસિર ગાન' ગાઈ સંભળાવતો ભમતો હતો. બ્રાહ્મસમાજી, થિયોસોફિસ્ટ, નવો હિંદુ, વિલાયતથી વળનાર બંગાળી બાબુસાહેબ, ધૂર્ત દેશસેવક, ધાંધલિયો રાજપુરુષ, બાબુ, પંડિત અને હકીમ—એ તમામ પ્રકારના

ઢોંગીઓને પોતે મર્મપ્રહારો લગાવતો, અને છતાં કોઈને એથી રોષ નહોતો ચડતો, કેમકે એનો પરિહાસ અશ્લીલ નહોતો, વ્યક્તિગત નહોતો, તમામને પોતાના જીવનની ગુપ્ત કદરૂપતા જોઈ લેવાના દર્પણ સમાન હતો. દ્વિજેન્દ્રની એક મૃત્યુ-જયંતીના પ્રમુખસ્થાનેથી બોલતાં સ્વ. રાષબિહારી ઘોષે પણ એના હાસ્યરસની મુક્તકંઠે સ્તુતિ કરી દ્વિજેન્દ્રની માર્મિકતાને અત્યંત સરલ, નિર્દોષ, સર્વદેશીય, આમોદજનક અને વિચારપ્રેરક ગણાવી હતી.

એ હાસ્યરસને દ્વિજેન્દ્ર તથા એના દોસ્તોની ટોળીએ સક્રિય રીતે જીવનમાં ઉતારી એક 'ડાકાત-કલબ' (ડાકુઓની સભા) પણ કાઢેલી. એ તમામ ડાકુઓ અચાનક અમુક કોઈ પણ સ્નેહીને અચાનક જાસાચિઠ્ઠી મોકલતા કે 'અમુક દિવસે અમે તમારા રસોડા ઉપર હુમલો કરશું.' ને એ રીતે જઈને ઘરધણી પરેશાન થઈ જાય તેટલું બધું ખાઈને તેઓ રાંધણું ખુટાડતા.

વિવાહિત જીવનના એ વસંતકાલમાં જ દ્વિજેન્દ્રે 'હાસિર ગાન' અને 'આષાઢે' ઉપરાંત 'કલ્કી અવતાર', 'વિરહ', 'ત્ર્યહસ્પર્શ' અને 'પ્રાયશ્ચિત્ત' નામનાં ચાર વ્યંગાત્મક પ્રહસનો લખ્યાં. વિરહ પછીનાં છ વર્ષો વીત્યે-એટલે કે પ્રણયના એ રસસિન્ધુની ભરતીને પ્રશાંત બની જતાં જેટલી વેળા લાગી તે વીત્યે-કવિનો અંતર્ગત આનંદ આમોદ અને રસે ભરપૂર એવા સાહિત્યનું સ્વરૂપ ધરીને હાસ્યહીન બંગભૂમિને હસાવી ગયો.

ને એ પ્રણયની પ્રફુલ્લતા કેવળ હાસ્યરસથી જ ન અટકી જતાં ગંભીર કૃતિઓની પણ ગર્ભધારિણી બની શકી છે. અહલ્યાની પૌરાણિક ઘટના પરથી રચેલું નાટક 'પાષાણી', તે પછી 'સીતા' નામનું નાટક, તે પછી 'મન્દ્ર'નામક કાવ્યસંગ્રહ, ને છેલ્લું 'તારાબાઈ' નામનું ઐતિહાસિક નાટક-એમ ચાર ચિરંજીવ રહે તેવી કૃતિઓ પ્રગટ થઈ. આ પૈકી પાષાણી નાટકમાં કવિ દ્વિજેન્દ્રે એ પૌરાણિક ઘટનાને રા. મુનશીની રીતે આલેખી, અહલ્યાને લાલસામાં સળગાવી અધઃપતનને છેલ્લે પાટલે બેસાડી દીધી છે.

અશ્રુનો કવિ : નાટ્ય-યુગ

કવિ-જીવનના એ પરિહાસ-કાળ ઉપર મહાન પ્રયોજનને કારણે વિધાતાએ પોતાનો શ્યામ પડદો પાડી દીધો. હાસ્ય અને માર્મિકતાના ફુવારા સરખાં પ્રહસન-નાટકો વડે જીતેલી જાજ્વલ્યમાન કીર્તિની વચ્ચે કવિને 'તારાબાઈ' નામક કરુણાન્તક ઐતિહાસિક નાટક લખવાની ઊર્મિ જાગી એ જ જાણે કે એના પરિવર્તનનો ઈશ્વરી સંકેત હતો. શાહજહાંની પાસેથી મુમતાઝ ઝૂંટવી લઈને જેમ કુદરતે જગતને તાજમહાલ અપાવ્યો તેમ દ્વિજેન્દ્રની પાસેથી એની સૂરબાલા ઉઠાવી લઈને કુદરતે જગતને નાટકોની પરંપરા અપાવી. બરાબર 'તારાબાઈ' એંગાલ થીએટરની અંદર ભજવાઇ ને કવિના યશ-ધ્વનિ ગજવતું હતું તે જ વખતે કવિને પોતાની ગર્ભિણી પ્રિયતમાના શબ ઉપર વિલાપ-સ્વરો કાઢવાનું સરજાયું. સોળ વર્ષ સુધી એના પ્રાણમાં આમોદ પ્રગટાવનાર દામ્પત્ય-દીપક ઓલવાયો. છેલ્લા શ્વાસ લેતી પ્રિયાની આખરી અમી-દૃષ્ટિ સમક્ષ જ દ્વિજેન્દ્રે પોતાનાં એ નાનાં બચલાંને-દિલીપ અને માયાને-પોતાની ગોદમાં લીધાં: વાત્સલ્ય, માતૃત્વ અને વૈધવ્ય સ્વીકારી લીધું. અનેક પ્રલોભનો અને સમજૂતીઓની સામે થઈ પુનર્લગ્ન કરવાની ના પાડી. સાબુનાં સ્નાન, તેલનાં મર્દન, કેશમાં તેલસિંચન, સુંદર પરિધાન-એ સઘળું કોઈ શિયળવતી હિંદુ વિધવાને શોભાવે તે રીતે ત્યજ્યું. એના જીવનમાંથી એ અણીશુદ્ધ, મસ્ત કંઠનું હાસ્ય ઊડી ગયું. એ બધું એના સાહિત્યમાંથી પણ ઓસરી ગયું. તેમ છતાં પોતે યોગીજીવનમાં પણ મિત્રોનો વિસામો બન્યા, કલકત્તામાં 'સૂરધામ' નામે ઘર ઉઘાડ્યું, સૂરબાલાની સ્મૃતિરૂપ એ મકાન અનેક સ્નેહીઓને જીવનનાં વિષ નિતારવાનું અને દ્વિજેન્દ્રના હાસ્યતરંગોમાં નિત્ય નાહવાનું સ્થાન બની ગયું. એક બાજુ એકાન્તે આંસુ પાડવાં અને બચ્ચા દિલીપને ઉંઘાડવા હૃદયભેદક હાલરડાં ગાવાં-જ્યારે બીજી બાજુ મિત્રોની મંડળી વચ્ચે એવી તો લહેરથી હસવું કે જાણે દીવાલો ફાટ ફાટ થાય !

કોઈ વાર વળી માવિહોણા શિશુ દિલીપને બાંય પર નિરાધાર સૂતેલો દેખી રડે છે:

કે દિલ તોર માથાય બાલિશ? કે દિલ તોર ચાદર ગાયે?
કે પાડાલ ઘૂમ
ઓરે આમાર ભાંગા ઘરે ચાંદેર આલો, ઓરે આમાર વૃન્તચ્યુત
ભૂ-લૂંઠિત મન્દાર કુસુમ!

તારા માથા નીચે ઓશીકું મૂક્યું કોણે? તારે અંગે ચાદર કોણે ઓઢાડી? તને કોણે 'હાલાં વહાલાં' કર્યાં? ઓ મારા ભાંગેલ ઘરના ચંદ્રકિરણ! ઓ મારા ભોંય પર પડીને રઝળાતા મંદાર-પુષ્પ!

બીજી બાજુ થોડા મહિનામાં જ એનું વીરત્વ પાછું વળે છે. પ્રાણના ઊંડાણમાંથી એ મહાપ્રયોજનનો સાદ પડે છે. આંખો લૂછીને એ નાટકો લખવા બેસે છે. દ્વિજેન્દ્રનો જીવનકથાકાર એક પ્રસંગનું વર્ણન આપે છે કે:

'એક વાર હું દ્વિજેન્દ્રને ઘેર ગયો. જોઉં તો ટોડકૃત 'રાજસ્થાન'માંથી કવિ કોણ જાણે કંઈક લખી રહ્યા છે. મેં પૂછ્યું કે 'એ વળી શું છે?' દ્વિજેન્દ્ર બોલ્યા કે 'ઓહ! કેવું અપૂર્વ! કેવું અદ્ભુત!' મેં ફરી પૂછ્યું કે 'એવું શું છે? કહી નાખો ને જલદી!' ઉત્તરમાં કવિ જાણે કે અર્ધ સ્વગત-અવસ્થામાં જ મસ્તક ધુણાવતાં બોલી રહ્યા છે કે 'ઓહ! અસંભવિત! માનવી શું આટલું બધું કરી શકે?—આપણા જેવો જ માનવી, તે છતાં...' એમ બોલતાં બોલતાં કવિ જાણે કે કોઈ મહાપુરુષની પ્રેરણામાં બેભાન હતા. મેં એ 'રાજસ્થાન'ના ઉઘાડા પાના પર જઈને વાંચ્યું તો મોટા મોટા અંગ્રેજી અક્ષરે લખેલું 'પ્રતાપસિંહ!' અને એ રાણા પ્રતાપની જીવનઘટનામાંથી કવિ એક નાટકનો સંક્ષિપ્ત સાર (Synopsis) લખી રહ્યા હતા.' આજ એ મેવાડની મહાશક્તિનું દર્શન દ્વિજેન્દ્રકૃત 'રાણા પ્રતાપ' નાટકમાં આપણી સમક્ષ મોજૂદ છે.

નાટક રચવાની પદ્ધતિ

પ્રથમ કવિ Synopsis તૈયાર કરે. પાંચે અંકનાં પાત્રો પણ નક્કી કરી નોંધે. લખતાં પહેલાં તો આખી કૃતિ આદિથી અંત સુધી એના મગજમાં રમતી થઈ જાય—પછી લખવા બેસે. નિયમિત રૂપે શરૂથી આખર સુધી લખી કાઢે નહિ પણ મનની અવસ્થા અને ગતિ મુજબ એ ગમે તે દૃશ્ય

લખી રાખે. તમામ દશ્યો લખાઈ ગયા પછી આખા ગ્રંથને અમુક વખત સુધી રાખી મૂકે. પછી સહુથી પ્રથમ પોતે જ પહેલેથી છેલ્લે સુધી વાંચી જાય. એ જ વખતે સુધારા–વધારા ને છેકભૂંસ શરૂ થાય. એ બધી કાપકૂપ બાદ પોતાને મનગમતું થયા પછી એ પોતાના મિત્રમંડળ સમક્ષ વાંચી સંભળાવે. એમાં મહિનાઓ નીકળી જતા, મિત્રોની સૂચનાઓ પર પોતે ધીરભાવે ચિંતન ચલાવતા, જરૂર લાગે તો સહુની સમક્ષ પોતાની ભૂલ કબૂલ કરી સૂચવેલ ફેરફાર કરતા અને એટલી અગ્નિપરીક્ષામાંથી પાર થયા પછી જ પુસ્તક મુદ્રણાલયમાં જતું. ત્યાર બાદ છેવટે 'ગેલી'માં પણ સુધારા–વધારા અને ઘણીવાર તો સદંતર પરિવર્તન થઈ જતાં. એ માટે તો મુદ્રકને ફરમાદીઠ વધુ દર આપવો પડતો.

આનું નામ પ્રતિભાઃ કવિને જ્યારે કોઈ genius કહેતું ત્યારે પોતે બોલી ઊઠતા કે 'એ બધી બડી બડી બાતાંમાં હું માનતો નથી. Genius is another name for infinite capacity for taking pains–એ પ્રખર અંગ્રેજી વિચારકનું વચન કદી ભૂલશો મા. લખતાં પહેલાં વાંચવાની બહુ જરૂર છે. વાંચવાથી જેની મૌલિકતા નાશ પામતી હોય તેને મૌલિકતા જ હોઈ ન શકે. હું પોતે જ કેટલો પરિશ્રમ લઉં છું! જે લખાણ મારાં પુસ્તકો વાટે પ્રગટ થયું છે તેના કરતાં દસગણું લખાણ તો મેં ફેંકી દીધું છે.'

એ નિયમ અનુસાર 'પ્રતાપસિંહ' નાટક પાંચ માસ સુધી લખાયું, અને છ–સાત માસ સુધારા–વધારા માટે પડયું રહ્યું. એકંદર એક વર્ષ પછી બહાર પડયું. કલકત્તાના 'સ્ટાર' થીએટરમાં એ ભજવાયું ટૂંકાણમાં એટલું જ કહીશું કે એ નાટકે હજારો પ્રેક્ષકોના પ્રાણમાં દેશાત્મબોધનો મહામંત્ર ફૂંકી દીધો અને તે વખતે બંગાળામાં 'સ્વદેશી આંદોલન'નો જે એક પ્રચંડ વિપ્લવ જાગી ઊઠયો તેની પાછળ 'રાણા પ્રતાપ' નાટકનું જબ્બર ઊર્મિબલ અગોચરપણે ઊભું હતું.

રાષ્ટ્રગીતો સળગાવી દીધાં

બંગભંગનો એ યુગ જલધિના જલતરંગ જેવો ખળભળતો હતો. પીળાં વસ્ત્રો પહેરીને બંગાળી તરુણોનાં મહાવૃંદો નગર–સંગીત કરવા

નીકળતાં હતાં. એવી એક મેદની એક દિવસ ચાલી આવે છે. માતૃગીતના સ્વર–પ્રવાહમાં જાણે માનવી તણાતાં જાય છે. એકાએક દ્વિજેન્દ્રના ઘર સામે આવીને આખો માનવ–સાગર થંભ્યો. મેડી પરથી દ્વિજેન્દ્ર ઊતર્યા. આવીને એણે એ રાષ્ટ્રગીતમાં પોતાનો સૂર મિલાવ્યો. મનુષ્યોનાં રોમાંચ ખડા થયાં. દ્વિજેન્દ્રના મુખ પર જ્યોતિર્મંડલ છવાયું. એ જ્યોતિના તણખાએ એના આત્માની અંદર પણ આંચ લગાડી. 'આમાર દેશ' અને 'આમાર જન્મભૂમિ' જેવાં અન્ય કેટલાંએક ભાવવાહી ગીતો પણ એણે રચ્યાં. પરંતુ મિત્રોએ વીનવી વીનવીને આખરે દ્વિજેન્દ્રનાં એ ભયાનક ગીતો ભસ્મીભૂત કરાવ્યાં. જખમાયેલા અભિમાન સાથ ફિક્કું અટ્ટહાસ્ય કરીને કવિએ એ ગીતના ટુકડા કરી સગડીમાં પધરાવ્યા. પાસે બેઠેલ મિત્ર દેવકુમાર એ સડ સડ બળતા કાગળ સામે ને કવિના વેદનાભર્યા મુખ સામે જોઈ રહ્યા. કવિએ કહ્યું: 'દેખ, કેવા સળગી રહ્યા છે, દેખ! પણ બહાર જલે છે તેના કરતાં તો દસગણી જ્વાલા આંહીં (છાતી બતાવી) ભીતરમાં જલી રહી છે હો કે?"

જોતજોતાંમાં તો કાગળો સળગી રહ્યા અને દ્વિજેન્દ્રે એકીટશે એની રાખ સામે જોયા કર્યું.

રાષ્ટ્રગીતો

બીરૂ મિત્રોના આજીજીપૂર્ણ આગ્રહથી એ દેશપ્રેમનાં અનેક ઉજ્જ્વલ ગીતો શગડીમાં હોમાઈ ગયાં. પણ અમરત્વનો અધિકારી એ ગીતોનો આત્મા તો કોઈ પણ સ્થૂલ વિનાશને ગણકારે તેવો નહોતો. એવાં નવાં ગીતો રચાતાં જ ગયાં અને કવિની હૃદયક્યારીઓમાં વિશ્વવિખ્યાત વનસ્પતિબાંધવ શ્રી જગદીશચંદ્ર વસુને હાથે પ્રેરણાસિંચન થયું. શ્રી જગદીશે એક દિવસ ગયા શહેરમાં જઈ દ્વિજેન્દ્રનો સમાગમ કર્યો અને દ્વિજેન્દ્રને કંઠેથી રાષ્ટ્રગીતો સાંભળ્યાં. સાંભળીને પોતે લખે છે:—

"એ દિવસની ઘટનાને કદિ નહિ ભૂલું. નિપુણ કલાકારના હાથમાં આપણી માતૃભાષાની કેટલી અસીમ શક્તિ પ્રગટ થઈ શકે છે તેનું ભાન મને એ દિવસે થયું. જે ભાષાના કરુણ સૂરો માનવીની કમજોરી, પ્રેમની

અતૃપ્ત વાસના અને નિરાશાની વેદના જ ગાયા કરતાં હતા, તે જ ભાષાની બીજી રાગણીઓમાં કિસ્મતની પ્રતિકૂલતા સામે કેવો પડકાર, માનવીનું કેવું શૌર્ય અને મરણ સાથે આલિંગન લેવાની કેવી યાચના કો ભૈરવનાદે ગાજી ઉઠેલી!...ધરણી અત્યારે દુર્બલોના બોજા વહી વહીને પિડાઈ રહી છે; રૂદ્રે સંહારસ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે; અને આ યુગમાં વીરત્વ કરતાં અન્ય ઉચ્ચતર ધર્મ ભારતવર્ષને માટે છે જ નહિ. આ મૃત્યુના સિંધુ વલોવીને અમૃત કોણ મેળવશે? ધર્મયુદ્ધના આવા નિમંત્રણની ઘોષણા દ્વિજેન્દ્ર અત્યારે વજ્રનાદે ગજાવી રહ્યા છે.''

શ્રી જગદીશચંદ્રે દ્વિજેન્દ્રના કાનમાં જાણે એક મહામંત્ર ફુંક્યો: "ભાઈ, આપે રાણા પ્રતાપ, દુર્ગાદાસ ઇત્યાદિ અનુપમ ચરિત્રગાથાઓ બંગવાસીઓને સંભળાવી તો ખરી; પરંતુ એ બધી બંગાળીઓની પોતાની સંપત્તિ તો નથી. એ બધા વીરો તો લવલેશ પણ આપણા ઘરના સ્વજનો નથી. એટલે આપે બંગાળીઓને એવો કોઈક આદર્શ બનાવવો જોઈશે, કે જેથી આ મૂર્છિત જાતિ આત્મશક્તિનાં આહ્વાન પામીને આત્મોન્નતિને માટે આગ્રહ ધરાવતી થાય. આપણા બંગદેશની આબોહવાની અંદર જ જન્મ પામી, આપણી અંદરથી જ ઉઝરી મોટા થઈ, સમગ્ર જગતની અંદર શિરોમણિ પદ પામ્યા હોય તેવા આદર્શો જો બની શકે તો એક વાર આ બંગાળી જાતિને બતાવી, ફરી તેઓને જીવતા કરી, મસ્તી ચડાવી આપો.'

એ દેવ–વાણી શા શબ્દોનો રંગ દ્વિજેન્દ્રને સત્વર લાગી ગયો. હૃદયમાં અહર્નિશ ગુંજતા દેશપ્રેમના વીણાઝંકાર વડે વ્યાકુલ બનીને દ્વિજેન્દ્ર એક દિવસ પોતાના મિત્ર દેવકુમારને પોતાને ત્યાં આવેલા દેખી બોલી ઊઠ્યા, "જો ભાઈ, મારા માથામાં એક ગાનની પંક્તિઓ આવી આવીને મને હેરાન કરે છે. જરા સબૂર કરજે હો, હું હમણાં જ એને રચીને લાવું છું." અરધા કલાકમાં દ્વિજેન્દ્ર બીજા ખંડમાંથી ગાતા ગાતા અને તાલ દેતા પાગલની પેઠે આવી પહોંચ્યા અને એ અંગ્રેજી સૂરોના સુમિશ્રણવાળું રોમાંચક રાષ્ટ્ર–ગીત ઉપાડ્યું :

"બંગ આમાર, જનની અમાર, ધાત્રી આમાર, આમાર દેશ !"

તન્મય બનીને નાચતા નાચતા કવિ એ ગાન ગાવા લાગ્યા :–

કિસેર દુઃખ, કિસેર દૈન્ય, કિસેર લજ્જા, કિસેર કલેશ ?
સપ્ત કોટિ મિલિત કંઠે ડાકે જખન આમાર દેશ.

[શાનું દુઃખ, શાની દીનતા, શાની લજ્જા ને શાનો ક્લેશ રહી શકે–જે ઘડીએ સાત કરોડ બંગપુત્રો મળીને એકત્રિત સ્વરે "આમાર દેશ" કહી સાદ કરે !]

એ "આમાર દેશ ' ના સૂરોએ આખા ઈલાકામાં પડઘા જગાવ્યા. અને દ્વિજેન્દ્રે પોતાને એમાંથી ઉદ્ભવતા આવેશની સામે પોતાનું શરીર ટક્કર ન ઝીલી શકવાથી થોડે સમયે ગાવું જ બંધ કર્યું.

અન્ય અનેક રાષ્ટ્રગીતો જૂદાં જૂદાં નાટકોમાં ગૂંથી દેવાયાં. નાટક લખવાનો સંકલ્પ કરીને જ્યારે કવિ તમામ પ્રવેશો પ્રથમ ગોઠવવા લાગતા, ત્યારે જ એને જે ભાવોના ઉછાળા આવતા તેને પોતે તત્કાલ ગીતોમાં ઉતારી નાખતા. એ રીતે ' મેવાડ–પતન'માં ચારણીઓના વૃંદમાં ગવાતું.

"મેવાડ પાહાડ, શિખરે જાહાર રક્તપતાકા ઉચ્ચ શિર"

એ પ્રૌઢ ગતિએ પ્રલંબાયમાન ઢાળમાં ઢળેલું મેવાડનું અનન્ય મહિમા–ગાનઃ અને બીજું.

' ભેંગે ગેછે મોર સ્મશાનેર ઘોર
" છિંડે ગેછે મોર વીનાર તાર !
" એ મહાસ્મશાને ભગ્ન પરાને
" આજિ મા કિગાન ગાહિવ આર ?"

[સ્વપનાં હતાં હતાં તે તૂટી પડયાં રે
તૂટયા અમ વીણા કેરા તાર,
આ મહાસ્મશાન સમ મા–ભૂમિ રે
ભાંગ્યા અમ પ્રાણ ને અમ ગાન.]

એ મેવાડના ખંડિયર બનીને ખારા ધાની ધરતી ઉપર ચારણીઓએ પોતે રડી નાખેલું વિલાપગીત : એ બન્ને કોઈપણ પ્રજાજન પોતાની માતૃભૂમિને માટે રડી ઊઠે તેવાં મર્મવેધી રાષ્ટ્ર–ગીતો છે. ' શાહજહાં'માં મૂકાયેલું

"એમન દેશ હિ કોથાય ખુંજે પાવે ના કે તુમિ,
"સકલ દેશેર રાની સે જે આમાર જન્મભૂમિ"

એ 'આમાર જન્મભૂમિ' શબ્દોને આરોહઅવરોહની તરંગ–રમતે ચડાવી ત્રણત્રણ ઉછાળા લેવરાવતું રાષ્ટ્રગીત પણ સ્થલ–કાલની બધી મર્યાદાઓથી મુક્ત રહી ગમે તે યુગમાં એટલા જ ગૌરવભર્યો સૂરે ગવાયા કરશે. 'સિંહલવિજય' નાટક, કે જે કવિનું છેલ્લું નાટક હતું, તેની અંદર મૂકાયેલું—

"ધન્ય હઇલ ધરની તોમાર ચરનકમલ કરિયા સ્પર્શ
ગાઇલ "જય મા જગન્મોહિની જગજ્જનનિ ભારતવર્ષ."

એ ગીત તો પહેલેથી છેલ્લે સુધીનું એક ઉત્કૃષ્ટ શબ્દચિત્ર છે. સાગરમાંથી જે પ્રભાતે જનની ભારતવર્ષ બહાર નીકળી સપાટી પર આવી હશે તે સમયના માતૃ–રૂપનું મધુર દર્શન કરાવતું એ કાવ્ય એટલું મનોરમ છે કે એ આખું ને આખું ઉતારવાના મોહને મૂકી શકાતો નથી.

જે દિન સુનીલ જલધિ હઇતે ઉઠિલે જનનિ ! ભારતવર્ષ,
ઉઠિલ વિશ્વે સે કિ કલરવ, સે કિ મા ભક્તિ સે કિ મા હર્ષ !
સે દિન તોમાર પ્રભાય ધરાર પ્રભાત હઇલ ગભીર રાત્રિ;
વંદિલ સબે 'જય મા જનનિ ! જગત્તારિણી ! જગદ્ધાત્રિ !'

(સંઘગાન)

ધન્ય હઇલ ધરની તોમાર ચરન–કમલ કરિયા સ્પર્શ
ગાઇલ 'જય મા જગન્મોહિની ! જગજ્જનનિ ! ભારતવર્ષ !

[જે દિવસે આસમાની સાગરથી, હે જનની ભારતવર્ષ, તું ઊઠી, તે દિવસ વિશ્વભરમાં કેવો કલરવ ઊઠ્યો ! કેવી ભક્તિ ને કેવો હર્ષ જાગી ઊઠ્યાં ! તે દિવસ તારી પ્રભા વડે પૃથ્વીની ગંભીર રાત્રિનું પણ પ્રભાત પડી ગયું. સહુ તને "જય માતા, જય જનેતા, જગત્તારિણી ! જય જગત્–પાલિની !" કહી વંદી પડયાં. ધરણી તારા ચરણકમલને સ્પર્શીને ભાગ્યશાળી બની. સહુએ ગાયું કે જય મા જગન્મોહિની...ઇત્યાદિ !]

સદ્યઃસ્નાનસિક્તવસના ચિકુર સિંધુ સિકર લીપ્ત,
લલાટે અરિમા વિમલ હાસ્યે અમલ કમલ આનન દીપ્ત,
ઉપરે ગગન ઘેરિયા નૃત્ય કરિ છે તપન તારકા ચંદ્ર,
મંત્રમુગ્ધ ચરને ફેનિલ જલધિ ગરજે જલદમન્દ્ર !

(સંઘગાન : 'ધન્ય હર્ષિ' ઈત્યાદિ)

[તે દિવસ તું કેવી દેખાઇ હતી મા ! તાજું સ્નાન કરેલી: નીતરતે વસ્ત્રે: સાગરનાં જલબિન્દુઓ વડે છવાયેલી: ગૌરવવંતું લલાટ: નિર્મલ હાસ્ય: મુખકમલ દેદીપ્યમાન: માથા પર ગગન ઘેરીને ચંદ્ર સૂર્ય ને તારા નૃત્ય કરી રહ્યા છે: અને ચરણોમાં ફીણ ઉછાળતો મહાસાગર મંત્રમુગ્ધ બનીને વાદળ-ઘેરૂં ગરજી રહ્યો છે.]

શીર્ષે શુભ્ર તુષાર કિરીટ, સાગર ઉર્મિ ઘેરિયા જંઘા
વક્ષે દુલિ છે મુકતાર હાર પંચસિંધુ યમુના ગંગા.
કખન મા તુમિ ભીષણ દીપ્ત, તપ્ત મરૂ ઉપર દરશે,
હાસિયા કખન શ્યામલ શસ્યે છડાયે પડિછ નિખિલ વિશ્વે.

(સંઘગાન)

[મસ્તક પર શ્વેત બરફનો મુગટ: અને કમર પર લપેટેલું સાગરનું મોજું: વક્ષ:સ્થલ પર યમુના ગંગા ઇત્યાદિ પાંચ મહાનદીઓ રૂપી મુક્તાહાર ઝુલે છે: તપેલી મરૂભૂમિ પર નજર કરતાં તું ભીષણ દેખાય છે, તો કયારેક વળી નીલાં ખેતરોમાં નિહાળતાં તું વિશ્વભરમાં હાસ્ય ફરકાવીને છવાઇ ગયેલી દિસે છે.]

ઉપરે પવન પ્રબલ સ્વનને શૂન્યે ગરજિ અવિશ્રાંત
લૂટાયે પડિ છે પિક કલરવે, ચુંબિ તોમાર ચરણપ્રાંત
ઉપરે જલદ હાનિયા વજ્ર કરિયા પ્રલય સલિલવૃષ્ટિ
ચરને તોમાર કુંજકાનન કુસુમગંધ કરિછે સૃષ્ટિ.

[ઉંચે સૂસવતો પવન શૂન્યમાં અહોરાત ગર્જના કરી રહ્યો છે. અને નીચે તારા ચરણો ચૂમીને પંખી કિલકિલાટ કરે છે. ઉંચેથી વાદળાં વજ્રાઘાત કરીને પાણી વરસાવે છે, તે નીચે તારા ચરણ પાસે કુંજે ફૂલોની સુગંધ ફેલાવે છે.]

"જનનિ તોમાર વક્ષે શાંતિ, કંઠે તોમાર અભય ઉક્તિ,
હસ્તે તોમાર વિતર અન્ન, ચરણે તોમાર વિતર મુક્તિ,
જનનિ તોમાર સંતાન તરે કત ના વેદના કત ના હર્ષ;
જગત્પાલિનિ ! જગત્તારિણિ ! જગજ્જનનિ ભારતવર્ષ !

[હે જનનિ ! તારા હૈયામાં શાંતિ છે, તારા ગળામાં નિર્ભય વાણી છે. તારા હસ્તમાં અખૂટ અન્ન છે, તારા ચરણોમાં અખૂટ મુક્તિ છે. હે માતા ! તારાં સંતાનોને કાજે તને કેટલી બધી ચિંતા ને કેટલો ઉત્સાહ છે.]

અગાઉ કદિ ન યોજાયેલા એવા સૂરોમાં, સંગીતમય શબ્દ-રચનામાં,

ને મસ્ત ચિત્રાલેખનમાં કવિની મૌલિકતા છે, સરલતા સ્પષ્ટતા ને સહજ-પણું છે. આ ગીતોનો પ્રદેશ એક જૂદું વિસ્તૃત અવલોકન માગી લે છે.

વારંવારની બદલીઓથી કંટાળીને કવિ નોકરી છોડે છે. અને તે પછીના કલકત્તા–નિવાસનાં પ્રથમનાં ચાર વર્ષોની અંદર જ, મેવાડ–પતત. શાહજહાં, ચંદ્રગુપ્ત, પરપારે અને પુનર્જન્મ, એ પાંચ નાટકો તથા 'ત્રિવેણી' નામનો કાવ્ય–સંગ્રહ રચી કાઢે છે.

પૂર્ણિમા–મિલન

બંગાળી સાહિત્યરસિકોને એકત્ર મળવાનો સુયોગ ઉત્પન્ન કરવા ખાતર કવિએ 'પૂર્ણિમા–મિલન' નામની એક સંસ્થા સ્થાપી. બાર મહિનાની બારે પૂર્ણિમાની રાત્રિએ, વારા ફરતી, અકેક સભ્યને આંગણે નિમંત્રણ દેવાય, કાંઇક ઉપાહાર પિરસાય, અને સાહિત્યનો અમોદ–પ્રમોદ મુક્તપણે લૂંટાય એવી યોજનાની પ્રતિષ્ઠા કરી. ફાલ્ગુની પૂર્ણિમાનું પ્રથમ નિમંત્રણ પોતાનેજ ઘેર દીધું. રવીન્દ્રનાથ સુદ્ધાં પણ કવિની સાથે મનદુઃખ હોવા છતાં હાજર રહ્યાઃ કવિએ અન્ય સહુ પરોણાઓને ફાગણના ગુલાલે રમાડ્યા. તમામ રમતા હતા, પણ કેવળ એક રવીન્દ્રનાથ જ દૂર બેઠા બેઠા પ્રેક્ષક ભાવે બધું જોઇ રહ્યા હતા. એવે દ્વિજેન્દ્રની દૃષ્ટિ પડતાં જ મુઠીઓ ને મૂઠીઓ ભરીને રવીન્દ્રનાથને પગથી મસ્તક સુધી ગુલાલે રંગી નાખ્યા. રવિબાબુએ પરમ સંતોષ પામીને પોતાના સ્વભાવ–કોમલ કોકિલ-કંઠે મૃદુ હાસ્ય સાથે કહ્યું કે 'આજ દ્વિજુ બાબુએ કેવળ આપણા મનનું જ રંજન નહિ પણ સર્વાંગ–રંજન કરી નાખ્યું. પછી રવીન્દ્રનાથે 'સે જે આમાર જનની રે' નામક પોતાનું કરુણ ગીત સ્વમુખે ગાયું.

આવી કેટલીયે પૂર્ણિમાઓ ગઇ. એક વાર તો પ્રથા બંધ પડીને પાછી ચાલુ થઇ. દ્વિજેન્દ્રલાલના સ્નેહાળ હૃદયમાં એ રીતે કૈં કૈં સાહિત્ય-રસિકો સમાતા. એનું જીવન એક સંસ્થારૂપ બની જઇ, અનેક હતાશોને આશાનું, ગમગીનોને પ્રફુલ્લતાનું અને પ્રેમહીનોને પ્રેમલતાનું પાન કરાવતું. સુંદર સાહિત્યપરિશીલનનું એ ધામ હતું. પરંતુ એવે ગુજરાતમાં જેમ સાક્ષરો વચ્ચે નજીવી વાતોમાંથી મોટો વિક્ષેપ પડે છે તેમ ત્યાં પણ

રવિબાબુ અને કવિ વચ્ચે ન પૂરાય તેવું એક અંતર પડી ગયું, કવિના દૂધ સમ સુમિષ્ટ જીવનમાં ખટાશનું એક ટીપું પડી ગયું, ને એ ખટાશ સારા યે ઇલાકાની સાહિત્ય-સૃષ્ટિમાં ગંધાઈ ઊઠી.

રવીન્દ્રનાથ સાથે કલહ

બન્ને સાહિત્યકારો પરસ્પર અતિ માનદૃષ્ટિ રાખતા. અંગત ઇર્ષ્યા વા વૈરને અવકાશ જ નહોતો. પરંતુ કમનસીબે પ્રસંગ એવો પડ્યો કે 'બંગવાસી' પત્રના કાર્યાલય તરફથી 'બંગભાષાના લેખક' નામનું એક પુસ્તક બહાર પડ્યું. તેમાં રવીન્દ્રનાથે પણ અન્ય કેટલાકની પેઠે વિનતિ કબૂલીને પોતાની જીવનકથા પોતે જ લખી લીધેલી. એમાં રવીન્દ્રનાથે એમ લખેલું કે પોતાનાં તમામ કાવ્યો પોતે 'ઇશ્વરી પ્રેરણા' વડે જ લખે છે. આ વાત વાંચીને દ્વિજેન્દ્રને રોષ ચડ્યો. પોતે માનતા હતા કે રવીન્દ્રનાથની અનેક સારી દેખાતી કવિતાઓ કુનીતિમૂલક છે, એને આધ્યાત્મિક અર્થોમાં તો કેવળ મારી મચરડીને ઘટાવવામાં આવતી હતી અને અધ્યાત્મની ઓથે રહી વિકૃત અભિરુચિ ફેલાવતાં એવાં લાલસા-ગીતોને ડાંભી જ દેવાં જોઈએ. છતાં રવીન્દ્રનાથ તો એ તમામને માટે 'ઇશ્વરી પ્રેરણા'નો દાવો ચલાવે એ દંભ સમજીને પોતે રવીન્દ્રનાથને એક કડક કાગળ ખાનગીમાં લખીને ખુલાસો પૂછ્યો. જવાબ પણ કંઈક તોછડો લાગ્યો, અને એમાં રવીન્દ્રનાથે કવિ પર અંગત હેતુઓનું આળ ચડાવ્યું. એ બધું કવિ અત્યંત જ્વાલાગ્રસ્ત બનીને પણ પી ગયા. પરંતુ એક દિવસે જ્યારે એક માસિકમાં કવિ રવીન્દ્રનાથને પોતાને 'અસ્પષ્ટ' ભાવોવાળી ને અર્થહીન દેખાતી કાવ્યકૃતિઓને પણ નિગૂઢ ભાવોનું આરોપણ થતું દીઠું ત્યારે દ્વિજેન્દ્રનો રોષ વધવાનું બીજું કારણ ઊભું થયું. એને લાગ્યું કે 'અસ્પષ્ટતા, અર્થશૂન્યતા અને અનીતિ' આ રીતે કોઈ 'ગુપ્ત રહેલી ઉચ્ચ ભાવના'માં ખપી રહી છે. એટલે પછી એ સરલ પ્રકૃતિના, નિખાલસ અને બટકબોલા કવિએ પોતાનું ખડગ ઉઠાવ્યું. પ્રકટ લેખો લખીને એણે પોતાની માનેલી આ દંભજાળ ચીરવાનો આદર કર્યો. એ વિવેચનના નમૂના આ રહ્યાઃ

'ગયા શ્રાવણના 'અંગરશન'ની અંદર "કાવ્યનો પ્રકાશ" નામે એક લેખ વાંચ્યો. તેમાં અસ્પષ્ટ કાવ્યનું સમર્થન છે, એટલું જ નહિ પણ જેઓ સ્પષ્ટ કાવ્યોના લખનારાઓ છે તેઓની મશ્કરી કરવાનું પણ લેખક ચુકેલ નથી. જો આ લેખ રવીબાબુના મતનો પ્રતિધ્વનિ ન હોત હું એનો પ્રતિવાદ કરવા ન બેસત.

"લેખક મત ધરાવે છે કે અસ્પષ્ટ કવિઓની અંદર કોઈ એક મહાન "આઇડીઆ" હોય છે. ને એ 'આઇડીઆ' એકાદ બે શબ્દોમાં સમજાવી શકાય જ નહિ. એમાંનો મોટો ભાગ તો કવિને પોતાને પણ અસ્પષ્ટ જ રહે છે."

"હું માનું છું કે કાવ્યની જડતા સાધારણ રીતે 'આઇડીઆ'ની જડતામાંથી જ જન્મે છે. જ્યાં 'આઇડીઆ' સ્પષ્ટ હોય ત્યાં ભાષા પણ હાથ જોડીને હાજર જ હોય છે. જ્યાં કવિની પોતાની દૃષ્ટિથી પણ 'આઇડીઆ' ઢંકાયેલો હોય ત્યાં ભાષા પણ અવશ્ય અસ્પષ્ટ જ રહેવાની. પણ એ 'મહાન આઇડીઆ'નું પરિણામ નથી, અસ્પષ્ટ આઇડીઆનું જ ફલ છે."

"જો સ્પષ્ટ કરીને ન લખી શકાય, તો તે લેખની પોતાની જ અશક્તિ સમજવી, એમાં એને ગર્વ લેવા જેવું કશું નથી. અસ્પષ્ટ હોવાથી કાંઈ ઉંડાણવાળુ નથી થવાતું. એમ તો ખાબોચીઆનું કાદવવાળું પાણી પણ સ્પષ્ટ નથી હોતું જ્યારે ઊંડા સમદ્રનું પાણી પણ સ્વચ્છ હોય છે. 'અસ્પષ્ટતા'માં બહાદુરી માનવાનું અથવા એમાં કાંઈક 'ચમત્કારી' અર્થનો દાવો રાખી સ્પષ્ટ કવિઓ પ્રતિ કટાક્ષ કરવાનુ કાંઈ કારણ નથી. અસ્પષ્ટતા તો દોષ છે, ગુણ નથી."

"રવીન્દ્રબાબુ પોતાની જ આત્મ-કથામાં Inspiration (આંતપ્રેરણા)નો દાવો કરી પોતે જ પોતાની કવિતાઓની સમાલોચના કરવા બેસી ગયા હતા, તેમાં એનો દંભ ને અહંકાર દેખી હું એનો વિરોધ કરવા બેઠો છું કેમકે એના કેટલાક ક્ષુદ્ર ચેલાઓ એનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનું અનુકરણ કરવા અસમર્થ હોવાથી એની અર્થહીન કવિતાઓનું અંધ અનુકરણ આદરી

કેવળ ભાવવિહીન ઝંકાર કર્યા કરે છે ને એમ કરી ફુલાય છે. × × બાકી પાંચ પંડિતો મળીને એક પામર કવિતાના ભિન્ન ભિન્ન અર્થ ઠોકી બેસારી માંહોમાંહે વિવાદ માંડે, ત્યારે સમજી લેવું કે ખુદ કવિતામાં જ કશો અર્થ નથી. એમાં તો પંડિતો પોતપોતાનું પાંડિત્ય જ જાહેર કરે છે."

"કવિતા લખવા બેસતાં નવા કવિસાહેબોને બસ 'પ્રેમ' જ હાથમાં આવે છે. નોવેલો નાટકોમાં પણ બહુધા એજ છે. કેમ જાણે પૃથ્વીમાં માતા, ભ્રાતા, બહેન કે બાંધવ ન જ હોય ! બધાં બસ નાયક ને નાયિકા જ. એમાં ય જો દાંપત્યપ્રેમ ઉપર લખે તો તો હજુ સહન કરી શકાય. પણ આ કવિ મહાશયોને તો વિલાયતી 'કોર્ટશીપ' જ જોઇએ ! નહિતર જાણે પ્રેમ જ ન થાય. તેઓને તો અવિવાહિત સ્ત્રી-પુરુષોનાં જ પાત્રો જોઇએ. પરિણામે એ પ્રેમ પરદેશી બને છે ને કુનીતિ જ જન્માવે છે. બન્નેનો ઉચ્છેદ સાહિત્યક્ષેત્રમાંથી અવશ્ય થવો જોઇએ.

"ઉદાહરણ આપું ? રવીન્દ્રબાબુનાં પ્રેમગાનો લો: 'એ આવે ધીરે ધીરે' 'શાને ચોરી કરી ચાલ્યો જાય' 'નેત્રે નેત્રો મળ્યાં માર્ગમાં' ઇત્યાદિ વિખ્યાત ગીતો અંગ્રેજી 'કોર્ટશીપ'નાં જ ગીતો છે. રવિબાબુનાં 'તમે ન જાશો અબધડી' અને 'મને શાને ના જગાડી રાત વીત્યા પહેલાં' ઇત્યાદિ તો લંપટોનાં અથવા અભિસારિકાઓનાં જ ગાન છે.

"આશ્ચર્ય તો એ છે કે આવાં ગીતોમાં મૌલિકતા પણ નથી. "શય્યાની રચના કરવી, માલા ગૂંથવી, દીપક પેટાવવો—આ બધું વૈષ્ણવ કવિતાઓમાંથી ચોરેલું દ્રવ્ય છે. × × × રવિબાબુનાં ખંડ-કાવ્યોમાં પણ આ એક જ પદ્ધતિ નજરે પડે છે. 'નાયિકા' સિવાય સ્ત્રીજાતિની અન્ય કશા પ્રકારની કલ્પના જ તેમણે નથી કરી એમ કહી શકાય. ઉદાહરણ તરીકે રવિબાબુનું 'ચિત્રાંગદા' કાવ્ય લો. એમાં રવિબાબુએ 'કોર્ટશીપ' જ ઉતારેલ છે. 'કોર્ટશીપ' સિવાય શું પ્રેમ થઈ જ ન શકે? ને આ 'કોર્ટશીપ' માં તો કોઈ સામાન્ય અંગ્રેજ નારી પણ સમ્મત ન થઈ હોત. પરંતુ એક હિન્દુ રાજ-કન્યાએ તો એ માગી

લીધી! અને રવિબાબુએ અર્જુનને તો એક હીન પશુ જેવો ચિતરેલ છે. × × × ઘેરે ઘેરે જો ચિત્રાંગદા થાય તો સંસાર છેક શિખંડી જ જાય. સુરૂચિ ઈષ્ટ છે પણ સુનીતિ તો અનિવાર્ય છે. પણ રવિબાબુના જેટલું તો અન્ય કોઈ બંગીય કવિએ આ પાપને ઉજ્જવલ રંગે રંગ્યું જાણ્યું નથી.'

'હું 'ચિત્રાંગદા'ની સમાલોચના કરવા નથી બેઠો. એની સુંદર ભાષા, એનો મધુર છંદોબન્ધ અને એની ઉપમા–છટા અતુલ છે. માઇકલ મધુસૂદન પછી આવો મધુર અમિત્રાક્ષર છંદ કોઈએ લખ્યો નથી. તેમ છતાં પણ એ પુસ્તક બાળી નાખવું જ ઉચિત છે.'

'કોઈ લોકો મને મનમાં ને મનમાં નક્કી પૂછતા હશે કે હું રવિબાબુ પર આ હુમલો શીદ કરૂં છું? જવાબમાં હું પૂછું છું કે ત્યારે શું હું ક્ષુદ્ર હરિ ઘોષ પર હુમલો કરૂં? એ બાપડાનો શો દોષ? એ તો અંધ નકલીઓ જ છે.' વગેરે વગેરે.

જિદ્દી અભિમાન

રવિબાબુ સરખા ઉચ્ચપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકારની આટલી કડક આંકણી કરવાની હામ ભીડનાર એ ઉગ્ર વિવેચકને, સાહિત્યશુદ્ધિના ચાહે તેવા પ્રામાણિક મનોરથો વડે પોતે પ્રેરિત હોવા છતાં પણ, પોતાની સચ્ચાઈના તોરમાં એટલી ખબર ન રહી કે તે પોતે પોતાના મસ્તક પર રવિબાબુના પક્ષકારોના જૂતા–પ્રહારો નોતરી રહેલ છે. અને સાથેસાથ એના શિર પર ગંદી ટીકાઓનો ને હીનહેત્વારોપણનો મૂશળધાર વરસાદ મંડાઈ ગયો. એ ગંદકીના વેપાર વડે તો કૈં કૈં સામયિક પત્રોના ઓલવાતા દીવામાં બહોળા વેચાણનું દીવેલ પૂરાયું. અને દ્વિજેન્દ્રલાલ બોલ્યા કે 'આવી ગંદી ગાળોથી મારા બાપનું શું ગયું? મને તો આજે મગરૂબી થાય છે કે મને ફક્ત ગાળો દેવાથી પણ એકાદ ફક્કડ માસિક બંગાળામાં અનાયાસે ચાલી શકે એવું દેખાય છે.'

પરંતુ આવી ઉપર દેખાતી ઉપેક્ષાવૃત્તિની ભીતરમાં દ્વિજેન્દ્રનું અંતઃ-

કરણ જખ્મી થઈ ઊંડી વેદના પામી રહ્યું હતું. એની શાંતિ આ પ્રહારોએ તોડી નાખી હતી. પોતે અંગત કશા વેર વા મનોમાલિન્ય વિના, રવિબાબુની ઉત્તમ કૃતિઓના પૂજક હોવા છતાં, રવિબાબુને 'સર'નો ઈલ્કાબ એનાયત કરવાની મજબૂત ભલામણ કરનાર પોતે જ હોવા છતાં, જ્યારે આવા અંગત શરસંધાનના નિશાન થઇ પડયા, ત્યારે એનું જખ્મી અભિમાન પણ છંછેડાઈ બેઠું. અને 'આનંદ–વિદાય' નામનું એક નકલ–નાટક (parody) રચી, મિત્રોની કાલાવાલાભરી મનાઈ છતાં પણ તેમણે રંગભૂમિ પર એ ભજવાવ્યું, અને એમાં રવીન્દ્રનાથની પ્રેમકવિતાની પેટ ભરીને હાંસી કરી.

આખરે ક્ષમાયાચના

પરંતુ એક સરલ હૃદયના પુરુષને માટે આ બધા ઉશ્કેરાટનાં reaction (પ્રત્યાઘાત) ભોગવવાનું નિર્માયું જ હતું. 'આનંદ–વિદાય' નાટક ન ભજવવાની સલાહ આપનારા જે મિત્રો પ્રતિ પોતે કોચવાયા હતા, તેની જ પાસે જઈને પોતે પોતાનો પસ્તાવો જાહેર કર્યો અને 'ત્રિવેણી' નામના પોતાના અંતિમ ગાન–સંગ્રહમાં તો એ કોમળ હૃદયવાળા પુરુષે આખરની ક્ષમાપનાનું એક ગીત પણ મૂકયું કે—

કરે છિ કર્તવ્ય જાહા, સેઇ ટુકુઇ આમાર દિઉ જમા
કરે છિ અન્યાય જાહા, સેઇ ટુકુઇ ખરચ દિઉ બાદ;
તોમા દિગે' જેટુકૂ દિયાછિ દુઃખ, કરો ભાઇ ક્ષમા !
તોમા દિગે' જેટુકૂ દિયાછિ સુખ, કરો આશીર્વાદ !
તોમા દિગેર મધ્યે આમિ આસિનિક કતે' વિસંવાદ,
કેડે નિતે કારો અંશ દિતે કારો મને દુઃખ ભાઇ.
દુઃખ જદિ દિયે થાકિ ભ્રાંતિવશે ક્ષમ અપરાધઃ
વિનિમયે દુઃખ જદિ પેયે થાકિ, કોન દુઃખ નાઇ,
જમાર ચેયે ખરચ બેશિ હયે થાકે તોમરા દોષી નઙ;
જમાઇ જદિ બેશિ થાકે તોમાદિગેર અનુગ્રહ.

[મેં જે કાંઇ કર્તવ્ય કર્યું હોય, તેટલું મારે જમા પાસે લખજો. ને મેં જે અન્યાય કર્યો હોય તેટલું ખર્ચ ગણી જમામાંથી બાદ કરજો, તમને દુઃખ

દીધું હોય તેની ક્ષમા કરજો, ને સુખ દીધું હોય તે બદલ દુઆ દેજો. હું તમારી વચ્ચે કંકાસ કરવા નહોતો આવ્યો. કોઇનું કશું છીનવી લેવા કે કોઇને દુઃખ દેવા પણ નહોતો આવ્યો ભાઇ ! ભ્રાંતિવશ બનીને જો દુઃખ દઇ બેઠો હોઉં તો ક્ષમા દેજો. સામે હું જે દુઃખ પામ્યો હોઉં તેની કશી ચિંતા નથી. જમા કરતાં ખર્ચ વધુ થયું હોય તો તમે દોષિત નથી; ને જમાપાસું જો વધુ હોય તો તે તમારો અનુગ્રહ જ સમજીશ.]

પત્રકારત્વ

એકવાર દ્વિજેન્દ્ર બિમારીને બિછાને પડયા હતા. અને મિત્રો મનાવતા હતા કે 'હવે તો ભાઈ, પેન્શન લઈ લો ને ?'

દ્વિજેન્દ્રે ઉત્તર દીધો કે 'ભાઈ, પેન્શન લીધા પછી કામ શું કરું ? ચુપચાપ બેઠો રહું ? કાંઈક કામ તો જોઇએ ને ?'

અચાનક દ્વિજેન્દ્રના હૃદયમાં વિચાર ઊપડયો કે એક આદર્શ માસિક ચલાવું. તુરતાતુરત બિમારીમાં ને બિમારીમાં એણે બંગાળામાં એક ઉત્કૃષ્ટ કોટિના માસિકની તૈયારી કરી, લેખો મેળવ્યા, ગીતો રચ્યાં અને બંગ-સાહિત્યમાં લવલેશ પણ કુનીતિ કે કુરુચિ ન પેસી જાય તેની પૂરી કાળજી રાખી ઉત્તમ વાર્તાઓને તેમ જ ચિત્રોને પણ એની અંદરના થોડાક ઊલટી અસર કરનાર તત્ત્વને કારણે પાછાં વાળ્યાં. પ્રથમ અંકની તૈયારી થઈ ગઈ. પરંતુ પેન્શન મંજૂર થતાં વાર લાગી, તેથી પ્રથમ અંક બે માસ મોડો પ્રકટ કરવાનું ઠર્યું. પરંતુ એ પોતાનું પ્રિય સંતાન 'ભારતવર્ષ' જગતનો પ્રકાશ જોવા પામે તે પહેલાં ફક્ત થોડા જ દિવસે દ્વિજેન્દ્રનો દેહ પડી ગયો. મરવા પર્યંત સાહિત્યની આરાધના ચાલુ હતી. 'સિંહલવિજય' નામના પોતાના આખરી નાટકનાં લખેલાં પતાકડાં એ મૃતદેહ ઉપર શારદા દેવીનાં પુષ્પવર્ષણ થતાં હોય તે રીતે ઓરડાંમાં અસ્તવ્યસ્ત ઊડતાં હતાં.

એના મૃત્યુ પછી જન્મ પામેલ માસિક 'ભારતવર્ષ' પિતાની પાછળ અવતરતા અનેક બાળકોને વિષે બન્યું છે તેમ બંગાળામાં ઉત્તમ કક્ષાના માસિક તરીકે બહોળો ફેલાવો પામતું ચાલુ રહ્યું.

હવે આપણે કવિની કૃતિઓની સવિશેષ નિકટ જઈને નજર ઠેરવીએ. એમણે આટલા પ્રકારનાં સાહિત્યક્ષેત્રો ખેડ્યાં :—

કરુણ નાટકો : પૌરાણિક, ઐતિહાસિક ને સામાજિક

પ્રહસન નાટકો : બધાં સામાજિક

કાવ્યો : લાંબાં કાવ્યો, ઊર્મિગીતો, રાષ્ટ્રગીતો ને હાસ્ય–ગીતો

મુનશીના પુરોગામી

પૌરાણિક ઘટનાઓને આલેખનારાં ત્રણ નાટકો કવિએ રચ્યાં: પાષાણી, સીતા અને ભીષ્મ. જોઈએ કે અસલ પુરાણના વસ્તુની સાથે કવિએ કેવી ને કેટલી છૂટ લીધી છે. પહેલાં 'પાષાણી' નામની એમની કૃતિ લઈએ, પૌરાણિક કથા તો એવી છે કે ગૌતમ ઋષિની સ્ત્રી અહલ્યાને, લંપટ ઈંદ્રે, અર્ધરાતે છલથી નીપજાવેલી ગૌતમની ગેરહાજરીમાં ગૌતમને વેશે જઈ ભોગવી. આ ગૌતમ નથી પણ કોઈ દેવ છે એમ સમજી ગએલી અહલ્યા દેવ સાથેના નવીન રતિસુખનો આસ્વાદ લેવા લલચાઈ. ઈંદ્ર નાસી જાય તે પૂર્વે ગૌતમ આવ્યા, એના શાપે ઈંદ્ર નિર્વીર્ય બન્યો અને અહલ્યા શિલા બની. અને રામાવતારમાં શ્રી રામના પદસ્પર્શે અહલ્યા પુનઃ સજીવન થઈ. દ્વિજેન્દ્રલાલે અહલ્યાને પ્રથમથી જ યૌવનવતી અને લાલસામય આલેખી, એને "નવ ઉદ્ભિન્ન યૌવન, ઉચ્છ્વસિત રૂપ, અતૃપ્ત આકાંક્ષા અને ઉદ્વેલ હૃદય' આપ્યાં: એના સ્વામીને તપશ્ચર્યાનિમગ્ન, શાસ્ત્રાનુરક્ત વૃદ્ધ વૈરાગી વિપ્ર બનાવ્યો: પોતાની ભોગપિપાસુ સહચરીને તલખતી મેલી એને વનમાં જતો આલેખ્યો: પંદર વર્ષની સંગોપનભૂખી, સંગીતઘેલી અને વસ્ત્રાલંકારની શોખીન યૌવનાની આસપાસ ઇન્દ્રના મોકલેલા વસંત, મદન, રતિ અને વાયુ વગેરે વિલાસોત્તેજક લાલસા–દૂતોનું વાતાવરણ સરજાવ્યું: વ્યભિચારી દેવરાજને સ્વર્ગથી ઉતારી ઋષિપત્નીના વિષયાતુર ભુજપાશમાં સોંપ્યો: એક અધરાતે અહલ્યા પોતાના સૂતેલા બાલકનું કરપીણ રીતે ગળું દાબી દઈને ઈંદ્ર સાથે દૂરના રમ્ય ગિરિનિવાસમાં અહોરાત્ર વિલાસ ગુજારવા ચાલી ગઈ: પોતાની કામનાઓ થાક્યા પછી

એકલો સ્વર્ગે ચાલ્યો જવાની જીદ કરતો ઇંદ્ર, રોષભરી અહલ્યાની છુરી વડે ઘાયલ થયો: પુરુષજાતિનાં છલ થકી બેભાન બનીને પછી અહલ્યા પસ્તાતી પાછી પોતાના આશ્રમમાં ગઈ: ત્યાં સહુ પુરજનોના ફિટકાર પામ્યા પછી એનું હૃદય પાષાણવત્ બની ગયું. આખરે રામચંદ્રે આવી એના સંતાપ શમાવ્યા, ઋષિને ખોળે એને પાછી મોકલીને ઋષિએ એને ક્ષમા-ભાવે સ્વીકારી લીધી.

જે ચિત્ર દ્વિજેન્દ્રે નક્કી કર્યું, તેના કાવ્યાલેખનમાં તો કવિ–લેખિની ખૂબ ખીલી છે. બંગાળી 'બ્લેન્ક વર્સ'ના એ મસ્ત ગતિએ વહ્યા જતા વાણીપ્રવાહમાં કવિએ લાલસા, યૌવનના ઉન્માદ, તરૂણ નારીની અસહાય પિપાસુ દશા, લંપટના હાથમાં ફસાયેલી અબળાનાં ઊર્મિમંથન, ઋષિની ક્ષમાદૃષ્ટિ વગેરે ભાતભાતના ઊર્મિ–રંગો સબલ રીતે ઉતાર્યા છે, વચ્ચે વચ્ચે સ્વ. કાન્તના 'વસંતવિજય'નું સ્મરણ કરાવતાં–

આજિ વિમલ નિદાઘ પ્રભાતે
કત ગીતે સુગંધે શોભાતે
આહા જાઇ છે નિખિલ છાપિયા.

આજી સ્નિગ્ધ મંદ પવને
ઘન મંજુ કુંજ ભવને
મરિ કિ ગાન ગાઈ છે પાપિયા.

આજી કિ વ્યથા ઉઠિ છે જાગિ રે
મમ હૃદય કાહાર લાગિ રે
જેન ઉઠિ છે કાંપિયા; કાંપિયા.

એવાં એવાં યુવતી અહલ્યાનાં વેદનાભર્યાં ઊર્મિગીતો: અને–

આમરા અમનિઇ એસે ભેસે જાઇ
આમરા ગાનેર મતન, હાસિર મતન, કુસુમગંધ રાશિર મતન
હાઉવાર મતન, નેસાર મતন, ઢેઉએর મতন এসে জাই

আমরা অরুন কনক কিরণে চড়িয়া নামি

આમરા શરત-ઇંદ્રધનુર વરને
જ્યોત્સ્નાર મત અલસ ચરને
વિજાલર મત ચકિત ચમરે ચાહિયા ક્ષનિક હેસે જાઇ.

વગેરે અપ્સરા-કંઠનાં રસગીતો વડે આખા નાટકમાં નકસીકામ થયું છે. ઇંદ્રની અહોરાત્ર ચાલી રહેલી લંપટતાને એના ઉગ્રમાં ઉગ્ર રંગે આલેખી પૂર્ણ તિરસ્કારપાત્ર બનાવી છે.

હવે 'સીતા' નાટકને તપાસીએ: સતી સીતાનું પરમોજ્જ્વલ ચરિત્ર જેમાં પૂરેપૂરું પ્રકટ થાય છે, તે સીતાવનવાસનું વસ્તુ લઈ, છેવટ સીતા પૃથ્વીમાં સમાયાની ઘટના પર્યંત આ નાટક પહોંચી જાય છે. લંકાવિજય પછી અયોધ્યામાં આવેલી સીતાનું પુનઃ પુનઃ અરણ્ય-જીવન પ્રતિ ખેંચાણુ: રાજવૈભવનો કંટાળો: રામચંદ્રના ખોળામં બેઠાં બેઠાં પણ

ભય હય પાછે પુનરાય
તોમાકે હારાઇ; શિહરિ સદાઇ કિ ·દિવાય તાઇ કિ નિશાય !
રહિલઇ એકા, ભાવિ બુઝિ દેખા પાવ નાકે' આર પ્રાણનાથ !

[બીક લાગે છે કે રખે ફરી પાછી હું તમને હારી બેસીશ; એટલે દિવસરાત ધ્રૂજું છું. જાણે એકલી થઇ પડીશ, ને હે પ્રાણનાથ ! જાણે પુનઃ તમારું દર્શન પણ નહિ પામું.]

આમ જાણે ફરી વિયોગ થશે, જાણે કદિ નહિ મળાય, જાણે એકાકી દશા ચાલી આવે છે એવા ફડકડાટ: રામનું સાંત્વન: ગુપ્તચર પાસેથી સીતા વિષેના લોકાપવાદનું જાણવું: આખા રાજકુટુમ્બના હાહાકાર વચ્ચે કેવળ એક વશિષ્ટ ઋષિની જ સલાહને અનુસરી (આ તો નરાતાર ઐતિહાસિક અસત્ય છે !) 'સમાજ'ને ખાતર અન્ય તમામ વાતનું સ્વાર્પણ કરવાની દલીલોને વશ બની, વેદનાથી ચિરાતી છાતીએ રામે જાનકીજીને દીધેલો વનવાસ: અશ્વમેધ યજ્ઞમાં સીતાની સોનાની મૂર્તિ મુકાયાની ઉત્કૃષ્ટ ઘટના: અને આખરે વાલ્મિકી ઋષિની સામી દલીલોથી પીગળી વશિષ્ઠે સીતાને પાછાં સ્વીકારવાની સંમતિ આપ્યા મુજબ અરણ્યમાં અશ્રુપૂર્ણ, ગદ્ગદિત

રામ–સીતામિલનની પરમ ઘડીએ જ ભૂમિકમ્પ થતાં સીતાજીના પગ તળેની ધરતી ચિરાતાં–

સીતા : મને ઝાલો રે ઝાલો ઓ નાથ !

રામ : ક્યાં છો તું ?

સીતા : નાથ, ક્યાં છો તમે ?

રામ : (ઉચ્ચ સ્વરે) સીતા !

સીતા : (ભૂમિના ગર્ભમાંથી) નાથ !

રામ : તું ક્યાં છે ? ક્યાં છે ?

સીતા : [ધરતીમાં ક્ષીણ સ્વરે] તમે ક્યાં છો ? ક્યાં છો ?

એટલા શબ્દોમાં આલેખાયા મુજબ જાનકીજીનું પૃથ્વીમાં સમાવું અને આખરે કોઈ પાગલની પેઠે–

રામ : સીતા ! ઓ સીતા !

પડઘો : સીતા ! ઓ સીતા !

એવા રઘુવીરના નિષ્ફળ સાદ સામે હાંસી કરતો શૂન્યનો પડછંદો: આંહીં નાટક સમાપ્ત થાય છે.

આમાં સીતાના અગ્નિપ્રવેશની ઘટના નથી તેથી રામનું ચરિત્ર બેશક તેજસ્વી રાખી શકાયું છે. બીજો ફેરફાર એ છે કે સીતાને લક્ષ્મણ તપોવન દેખાડવાના છળથી નથી લઈ જતો પણ સીતા જ્ઞાનપૂર્વક દેશવટો પામીને જ ચાલી જાય છે. આ ફેરફારથી નાટકની કરૂણતામાં એક જબ્બર ક્ષતિ પડી જાય છે. તે સિવાયના આ કલાત્મક નાટક પર બંગાળી વિવેચકોનો પ્રહાર એ છે કે કવિએ સીતાનું ચારિત્ર ઉજ્જવળ બનાવવા ખાતર રામને ઝાંખા પાડેલ છે. આ વાત જૂઠી છે. કવિએ રામ સરીખા નાયકને સમાજરક્ષક તથા કૌટુમ્બિક માનવી, એ બે પરિસ્થિતિની વચ્ચે જે આત્મસંશોધન અને કાળી વેદના અનુભવતો મૂક્યો છે, તેથી તો ઉલટું ‘ ટ્રેજેડી ’નું તત્ત્વ શતગુણ ખીલે છે. અને રામ આવો ન

હોય તો બીજો કેવો હોઇ શકે એ સમસ્યા ઊભી જ રહે છે. ઋષિ વશિષ્ઠનો સમાજ–મર્યાદા પરનો ઉપદેશ ગ્રહણ કરતાં પહેલાં રામનું હૃદય કાંઈ જેવું તેવું બંડ નથી મચાવતું. પરંતુ સમાજ–રક્ષા એ જે યુગમાં પરમ કર્તવ્ય મનાતું તે યુગમાં રામને સીતાનું બલિદાન–એટલે કે પોતાના હૃદય–સુખનું, જીવનસર્વસ્વનું બલિદાન ચડાવ્યા સિવાય બીજો માર્ગ ન હોય. એ જ સમાજ–રક્ષાને કારણે રામ ઋષિની આજ્ઞાને આધીન બની ગયા. શૂદ્રક જેવા પરમ તપસ્વીને પણ વલોવાઈ જતે હૈયે ઠાર કરે છે અને પોતાના શિર પર એ નિર્દોષ શૂદ્રની પત્નીનો ઘોર અભિશાપ નિમંત્રી લે છે. દ્વિજેન્દ્રનો રામ એકાંતે રડે છે—વિયોગ થકી નહિ, પણ પોતાના અન્યાયી આચરણ થકી, માનવી અને સમાજ વચ્ચેની જટિલ કર્તવ્ય સમસ્યા વચ્ચે રાજા તરીકેની પોતાની અસહાયતા થકી.નાટકની અંદર શૂદ્રો તથા સ્ત્રીઓના અધિકારો વિષેની નવયુગની દૃષ્ટિ, પતિ તથા પ્રજાપાલક તરીકેનાં કર્તવ્ય–ઘર્ષણો, ઇત્યાદિ વાતોના વાણાતાણા, નવીનતા અથવા સુધારકતા ન કળાઈ જાય પણ જાણે સનાતનતાની જ સમીક્ષા થતી હોય તેવી સુરેખ રીતે કવિએ વણી નાખેલ છે. આ આખું નાટક પણ નાની અને મોટી બે ભાતની પંક્તિઓવાળા 'બ્લેંક વર્સ' રૂપી મહાનદના વેગમાં જ ચાલ્યું જાય છે. તદ્દન નાની પંક્તિઓ આ રીતે વહે છે :

સીતા : કુટિરેર દ્વારગુલિ તવે
ખુલે દે વાસંતી–ધીરે ધીરે,
પ્રભાતેર સુસ્નિગ્ધ સમીર
પ્રિય બાલ્ય બંધુ સમ એસે
જડાયે ધરુક ગલદેશે.

અથવા લાંબી પંક્તિઓ:—

સદા ચિન્તાકૂલા સીતા સદા અન્યમના
ચાહે ચારિ દિકે મુગ્ધ કુરંગનયના
સપ્રશ્ન વિસ્મયે; સદા આતંક–વિહ્વલ,
મુહૂર્તે પાંડુરા; ચક્ષુ દુટિ છલછલ
ભરે આસે જલે: હાસિ મિલાઇયા જાય
ગભીર વિષાદે........ ....

અને સહુથી વધુ પ્રલમ્બિત છંદઃ—

રામ : સરયુર તીર; અતિ અતિ ધીર, શિશિર શીતલ સમીરન;
ઉડિ છે ચકોર, સુધાપાને ભોર; મર્મર મુખર ઉપવન;
ભરા પરિમલે, નિકુંજે વિરલે, હેસે ફુલ ઢલે ફુલગાય;
જેન દિવા શેષે, પરીકુલ એસે, સ્નાન કરે એઇ જ્યોત્સ્નાય.

[આ અજવાળી રાત્રિએ આ સરયૂ નદીને તીરે શીતલ વાયુ ધીરે ધીરે વાય છે. ચકોર પક્ષી સુધાપાન કરવા ઊડયું છે. ઉપવન ગુંજી રહ્યું છે. કુંજ પરિમલથી ભરપૂર છે. એકાંતે હસતાં હસતાં ફુલો પરિમલ છોડી રહ્યાં છે, જાણે આ દિનાન્તે અપ્સરાઓ આવીને આ જ્યોત્સ્નામાં સ્નાન કરે છે:]

શાહજહાંની ભાવના—સૃષ્ટિ

દ્વિજેન્દ્રના ઐતિહાસિક નાટકના નમૂના લેખે 'શાંહજહાં' નિહાળવા જેવું છે. મોગલ શહેનશાહતનો જે ઇતિહાસ યુદ્ધના વિજય-પરાજયો, રાજનીતિના પલટાઓ કે પ્રદેશોની હારજીતો આલેખે છે, તેના કરતાં વધુ રસભર્યો ઇતિહાસ તો એ રાજકુલનાં કૌટુમ્બિક આંતરૂ–રહસ્યોમાંથી સરજાયો છે. હિન્દુસ્તાનમાં મુસ્લીમ વિજેતાઓ તો ઘણા આવ્યા અને તેઓએ પોતપોતાના વંશો ચલાવ્યા. પરંતુ હિમાલયને પેલે પારથી મોગલ વંશ જે સંસ્કૃતિ લેતો આવ્યો તેના જેવી બીજું કોઇ મુસ્લીમ કુલ નથી લાવ્યું. ફિલ્સુફો, શાયરો, ઇશ્કની અદ્દભૂતતા ખેડનારાઓ, કુદરત અને કલાના શોખીનો, ધર્મશાસ્ત્રના વેત્તાઓ; એવાં કૈં કૈં નરનારીઓ મોગલ કુલની કોઈ એક અનિર્વચનીય ખુશબો મેલીને ચાલ્યાં ગયાં છે. રસજ્ઞતાની અલબેલી યમુના સરખી રેલી ગયેલી એ વંશ–સરિતાના કિનારા પર કૈં કૈં વેદના અને ઉલ્લાસનાં કરૂણ કે સુખમય દૃશ્યો રચાતાં ચાલ્યાં છે. ક્ષણે ક્ષણે જાણે કે એ રાજમહેલોનાં ખંડિયેરોમાંથી કલકલ નાદે ગાતી અને નૃત્ય કરતી, રડતી અને નિઃશ્વાસ નાખતી મનોહર શાહજાદીઓનાં પગલાં ગુંજી ઊઠે છે; વફાઇ અને બેવફાઈ ભજવતાં અનેક પ્રેમીઓની ગુપ્ત કથાઓ એ નદીઓના ઘાટના પગથિયાં પર કે બગીચાઓનાં તરૂના થડો ઉપર અજાણી વાણીમાં અંકિત બની ગઈ છે. પાદશાહોની ભિન્ન

ભિન્ન ખાસીઅતો, ખાનદાનીઓ, આપવીતીઓ અને સંસ્કારિતાનું એક ઘેરૂં વાતાવરણ જાણે કે હજુ આપણી ચોગમ છવાઈ રહ્યું છે. પરંતુ એ તમામની અંદરથી જો વધુમાં વધુ આત્મીયભાવ, વધુમાં વધુ કરૂણ રસની નિષ્પત્તિ અને સુંદરમાં સુંદર સાહિત્યસર્જનની તાલાવેલી ઉપજાવતું હોય તો તે શહેનશાહ શાહજહાંનું જીવન છે. ઉપરછલ્લી હકીકતોના વેગમાં, આપણા મસ્તક પરથી સરકી ગયેલા શુષ્ક ઇતિહાસે પણ મુમતાઝ અને શાહજહાં વચ્ચેના દાંપત્યની એક અમર છાપ તો નિ:સંદેહ આપણા અંત:કરણ ઉપર મારી દીધેલી છે. મરતી વખતે મુમતાઝને પાદશાહ ફરી ન પરણવાનું વચન આપે અને પ્રિયતમાની સમાધિ ઉપર તાઝમહાલ ચણાવે એ કથાના કૈં કૈં કોમળ ભાવો આપણાં બાલ-હૃદયો પર પણ પ્યારની ઊંડી હમદર્દી ઉપજાવી ગયા છે. નાટ્યકાર દ્વિજેન્દ્રલાલે મોગલ સલ્તનતના આ કોમળમાં કોમળ સમય પર કલમ ચલાવી છે.

પ્યાર–નીતિનો પૂજક

નાટકનું જવનિકાછેદન થતાં નજરે પડે છે–યમૂનાનાં કલકલ ગાતાં નીર: સામે પાર એ 'સ્ફટિકગઠિત દીર્ઘ નિ:શ્વાસરૂપ–પ્રસ્તરીભૂત પ્રેમાશ્રુ સમ'–તાઝમહાલ: આ કિનારે રાજમહાલની અટારી: અને અટારીમાં પલંગ પર પડ્યો પડ્યો એ સહચરીની શુભ્ર સમાધિને નિરંતર પોતાના ધ્રુવ તારલાસમ નિરખી રહેલો વૃદ્ધ બાદશાહ શાહજહાં. દુનિયા આખીને ભલી સમજતો શાહજહાં પોતાના બંડખોર પુત્રોનાં તોફાનો સાંભળવા છતાં યે વાત્સલ્યથી છલકાઈ ને 'એ સહુને તો હું ફોસલાવી લઈશ' એવું સાંત્વન ધરે છે. દીકરા ગમે તેવા તોફાની તો યે 'માવિહોણા! બિચારા! ઓશીઆળા!' લાગે છે. રાજનીતિ નહિ પણ પ્યાર–નીતિને જ આરાધનારો વૃદ્ધ પાદશાહ, અને બાજુમાં એની સારવાર કરતી બેટી જહાનઆરા: બન્નેની જોડી રચવામાં દ્વિજેન્દ્રે નાટ્ય–કૌશલની અચ્છી ફતેહ મેળવી છે. દુનિયાની ગુપ્ત કુટિલતાને ઓળખનારી, ખુન્નસથી સળગતી, કદી ય ન હસતી, ટુંકા ટુંકા શબ્દોમાં ભોળા બાપને સાવધાન કરવા મથતી એ જહાનઆરાના રોમેરોમમાંથી

અદમ્ય વીરત્વ ફૂટે છે. પિતાને ગફલતમાંથી વારવા એ નિરંતર મથે છે. પરંતુ જગતની ખાનદાની પર જ વિશ્વાસ ધરાવનાર પિતા પગલે પગલે એ તાઝમહાલ તરફ જ આંગળી બતાવી બતાવી પોતાના પુત્રપ્રેમને અવરોધનારી દીકરીને વારી રાખે છે. અને ત્રીજું દર્શન થાય છે પિતાની ભલાઈ ભોળાઈનો વારસો પામનાર યુવરાજ દારાનું. ઘડીભર પિતાની સાંત્વના અને ઘડીભર બહેનની ઉત્તેજના: બન્ને વચ્ચે ઝોલા ખાતો દારા રાજ્યપ્રાપ્તિનો ભૂખ્યો નથી. એને તો હિન્દુ ધર્મની ફિલસુફીમાંથી જ હજારો મહારાજ્યો કરતાં અધિક તૃપ્તિ મળી રહી છે. વિક્રમશાળી છતાં સુકુમાર અને ચતુર છતાં કપટહીન એ યુવરાજને યુદ્ધમાંથી વારી રાખતી બેગમ નાદિરા પણ પ્યાર, પતિભક્તિ અને અમંગલ સ્વપ્નના ફફડાટ પ્રકટ કરતી નાટકના પ્રારંભમાં એક નિર્દોષ સુકોમળતાનું વાતાવરણ સરજાવે છે.

વેગવંત ઘટના-પ્રવાહ

સૃષ્ટિની બીજી—કાળી બાજુ ઉપરથી બીજો પડદો ઉચકાય છે. સુજા, મુરાદ, ઔરંગઝેબ, મહમ્મદ, સુલેમાન અને જશવંતસિંહ વગેરેની છાવણીઓ: ખટપટો: બેવફાઈભરી સ્વાર્થબાજીઓ: મુરાદને મદિરાપાન તથા લંપટતામાં ગરક રાખતો ઔરંગઝેબ: ઊગતા સૂર્યને પૂજનારા ક્ષત્રિય રાજાઓ: સામસામી વ્યૂહ રચનાઓ: વગેરે આખા વસ્તુ-ગૂંથનને આ સમર્થ નાટ્યકાર, આપણને કંટાળો ન આવે તેવી સફાઈથી તાબડતોબ સમાપ્ત કરી મૂકે છે. અને ઘટનાઓના કરૂણામય પલટાને વહેલો વહેલો શરૂ કરવા માટે યુદ્ધરચનાની આખી કઠોર કર્કશ બાજુ પર કાયમનો પડદો પાડી દે છે.

ઘટનાનો પ્રવાહ વેગવંત છે. જોતજોતામાં તો ઔરંગઝેબના ગુપ્ત હાથની દોરી ખેંચાતાં ખેંચાતાં, કૈંક જાદુઇ દુનિયાઓ સરજાતી હોય તેમ વૃદ્ધ શહેનશાહ રાજમહેલમાં જ બંદીવાન બની જાય છે, મુરાદ મદ્યપાનની બેભાન દશામાં કેદી બની ગ્વાલીઅરના કિલ્લામાં પડી જાય છે, દારા પોતાના પરિવાર સાથે જીવ લઈને નાસી છૂટે છે.

જગત પલટી જાય છે એટલી અજાયબી ઉપજાવતો છતાં એ પલટો તદ્દન કુદરતી દિસે છે. એક કુટિલ માનવીની ભેદનીતિને વશ બની આખી પ્રજા એના હાથમાં સરી પડે છે. દારાની અવદશા દેખીને પ્રજા રડે છે તે પણ મુખ છુપાવીને–રખે કદાચ ઔરંગઝેબ એનાં આંસુને જોઈ જાય!

દુર્જનતાનાં દર્શન

ભાઈ ભાઈ વચ્ચેની જાદવાસ્થળીનો ભેદ પામીપામી પિતાની પાસે એકાંતે બેસીને જહાનઆરા બુઢ્ઢા બાપને બધા ખબરો આપે છે. વાત્સલ્યભર્યો પાદશાહ તોપોના અવાજ સાંભળીને ડગલે ડગલે દારાના વિજયવંત દિલ્હી–પ્રવેશના ભણકારા સાંભળે છે પરંતુ જ્યારે એ જહાનઆરાને મુખેથી સાંભળે છે કે એ તો ઔરંગઝેબની તખ્તનશીનીના હર્ષનાદ છે, ત્યારે જ એની આંખો ઊઘડે છે કે દુનિયામાં બુરાઈનો જન્મ થઈ ગયો. ત્યારે જ એને પ્રથમવાર શંકા પડે છે કે 'જહાનઆરા! જોઈ આવ તો ખરી, સંસાર શું જેમનો તેમ જ ચાલી રહ્યો છે? માતા બચ્ચાંને ધવરાવે છે કે? માનવી માનવીને ખાઈ જતો નથી ને?'

દુનિયામાં શાહજહાંએ દુર્જનતા દીઠી. સગા પુત્રને દગો દેતો દીઠો. પોતાની પ્રિય પ્રજાને પણ એણે નઠોર દીઠી. પોતે પાળેલી પોષેલી ફોજ પણ વિફરીને ઔરંગઝેબનું ફરમાન ઉઠાવતી દીઠી. કોઇ પોતાનું ન રહ્યું, દુનિયાની એક પછી એક બુરાઈએ આ ભલા માનવીના મન પર ધીરે ધીરે ઘેલછાના પડછાયા પાડ્યા. એકાંત કારાવાસની અંદર પોતાના પ્રિય પરિવારની એક પછી એક કતલ થતી સાંભળીને પિતા પછાડા મારવા લાગ્યો, પ્રાસાદની ટોચેથી છલંગ મારીને પ્રજા પાસે ખડા થઈ એ રાજ-ભક્તિની લાગણી જાગ્રત કરવા તલખે છે. એના માનસ ઉપર ઘેલછાનું વાદળ ઘેરાવા લાગે છે. અને એની અસહાય હાલતના પછડાટો જોતી જોતી, શાંત ચિત્તે સળગતી જહાનઆરા નિરંતર પાસે જ બેઠેલી છેઃ જાણે કે Love watching over madness!

નાટકનો વસ્તુપ્રવાહ બીજી બાજુએ ખુબીદાર કલાવિધાને કરીને

આગળ ને આગળ ધસ્યો જાય છે. પોતાના પરિવાર સાથે ધગધગતી રેતીના અનંત રણમાં દારાશાહના રઝળપાટ : પ્યાસની વેદના : બચ્ચાંની ચીસો : દુઃખના માર ન સહેવાયાથી પ્રભુ પરથી ડગેલી આસ્થા : બાયડી છોકરાંને મારીને પછી પોતે મરી "પ્રભુની પ્રકાંડ સિતમગિરી" ઉઘાડી પાડવાની ઇચ્છા : અને એ મનોદશાની વચ્ચે ઇશ્વરી કરૂણાનો આવિર્ભાવ. ત્યારપછી તો પોતાના એક પરમ મિત્રને હાથે જ દગાથી કેદ પકડાવું: પતિવ્રતા સ્ત્રી નાદિરાના મૃતદેહ પર છેલ્લી પ્રાર્થના : અને આખરે એજ દોસ્તના હાથે દારાનો દગલબાજીભર્યો દેહવધ : એ આખી કથની આ નાટકને કોઈ અનિર્વાચ્ય કરૂણ ભાવથી ભીંજવી મૂકે છે.

મહાન પ્રયોજન : અનુતાપ

એ નિર્દોષ યુવરાજના મૃત્યુને દ્વિજેન્દ્રલાલે શું કહી ઓળખાવ્યું ?—બલિદાન ! એની પાછળ કોઈ મહાન પ્રયોજન હતું. બલ્કે આ આખા યે નાટકની અંદરથી એક ભવ્ય પ્રયોજનના મંદિર પર જાણે એક પછી એક ભોગો હોમાયાનો પાઠ ગુંજે છે. પોતાના આટલા બારીક કલાવિધાન દ્વારા કવિ શો સાર કાઢવા મથે છે ? આટલા વિષમાંથી કવિ કયું અમૃત વલોવી રહેલ છે ! એક અને મુખ્ય વાત તો પોતે વારંવાર સૂચવે છે કે—કુદરતનાં આટલાં બધાં નિયમોલ્લંઘન વ્યર્થ નહિ જ જાય, એની સજા મળવી જ જોઈએ. અને એ વાતને પોતે ઔરંગઝેબના જીવન વાટે પ્રકટ કરે છે. પિતૃદ્રોહ કે ભ્રાતૃહત્યાની ઠંડે કલેજે કરેલી પરંપરાઓનો પરિતાપ એક દિવસ એ દયાહીન ઔરંગઝેબના અંતરમાં પણ જન્મે છે. ભાઈઓની ગરદન ચાંપનાર પોતાના જ અંતરાત્માનો કંઠ રૂંધી શકતો નથી. માનવ–હૃદયનો વિવેક જાગી ઊઠે છે. એની નીંદ હરાઈ જાય છે. એની તપેલી કલ્પના પર ગુપ્ત મનોભાવો પોતાના પડછાયા પાડે છે. એ ચમકી ઊઠે છે. શાંતિ ગુમાવી બેસે છે. અને અનુતાપનો આદર થાય છે.

મહાપાપની સજા

કેવી સચોટ રીતે દ્વિજેન્દ્રે એનું નિરૂપણ કર્યું ! દિલદાર નામનું એક રહસ્યભર્યું પાત્ર ઉપજાવ્યું. એશિયાનો શ્રેષ્ઠ વિદ્વાન હાજી નિયામતખાં

ગુપ્ત વેશે હિન્દની રાજનીતિ શીખવા આવ્યો છે. વિદૂષકી કરીને મોગલ દરબારમાં એ દાખલ થયો છે અને આખરે એને જ મુખેથી દ્વિજેન્દ્ર આખા નાટકનો સાર સંભળાવે છે કે:

'મહાપાપની મહા સજા શું ? અધઃપાત. તું તને જેટલો ઊંચે ચડેલો સમજે છે, તેટલો જ નીચે પડયો સમજજે. ત્યાર પછી જ્યારે જુવાનીનો નશો ઉતરી જશે ત્યારે ફાટી આંખે તું જોઇ લેજે ઓરંગઝેબ કે તારી ને સ્વર્ગની વચ્ચે તેં કેવી મહાન ખાઇ ખોદી છે. જોઇને જ્યારે કંપી ઉઠે, ત્યારે મને યાદ કરજે.'

ધર્મનો જય અને પાપનો ક્ષય, એ સિદ્ધાંતનો સાચો અર્થ આ કહેવાય. આપણાં નાટકો તો બાલિશ પદ્ધતિના જૂના ચીલા પર જ ચાલવાનું રાખી, ગમે તેવું કઢંગું કલાવિધાન કરીને પણ પુણ્યશાળી પાત્રને અંતમાં ધનસંપત્તિ અપાવે છે અને પાપીને ધૂળ ચાટતો કરે છે ! એનું નામ 'ધર્મનો જય' હોત તો તો દુનિયામાં અત્યારે ધર્મિષ્ઠોની જે પાર્થિવ ખુવારી ચાલી રહી છે, અને પાપીઓ જે ચમન ઉડાવી રહ્યા છે તેને આપણે શી રીતે ઘટાવત ? દ્વિજેન્દ્ર તો કહે છે કે દારાનું મુંગું મૃત્યુ એ એક એવું બલિદાન હતું કે દારા જીત્યો ને ઔરંગઝેબ હાર્યો ! બેશક આ સાબિત થએલું ઐતિહાસિક સત્ય નથી.

ભાવનાનો વિજય

શાહજહાંનું પોતાનું પાત્રવિધાન પણ એટલી જુક્તિથી ગૂંથવામાં આવ્યું છે કે નાટકની મધ્યમાં અન્ય તમામ મહાન ઘટનાઓના ચમકારા દેખાઈ દેખાઈ અદૃશ્ય થઈ ગયા, એ તમામે પોતાની એંધાણીઓ શાહજહાંના મનોરાજ્ય પર પાગલપણાને રૂપે મૂકી મૂકીને પડદા પાછળ પ્રયાણ કર્યું, મહાપ્રલયનાં પૂરો ઉતરી ગયા પછી એના પરિણામ રૂપે જે ભવ્ય ધ્વંસ રહી જાય તેવો પાદશાહ રહી ગયો. એની ઘેલછા છેલ્લી કોટિએ પહોંચી ગઈ. કુદરતનાં પંચ મહાભૂતોનાં તોફાનોનો પ્રતિધ્વનિ એ ભાંગી પડેલા મહાન માનવીની મનઃસૃષ્ટિ પર પડી રહ્યો છે. કોઇ તાલબદ્ધ વિલાપ જેવી સાનભરી અર્થભરી પાગલતા આક્રંદ કરી રહી છે. એ ઘેલછાનાં હાસ્યમાંથી પણ આંસુ નીતરે છે. દુનિયાનાં કુકર્મોનું

સંયુક્ત પરિણામ સદેહે જાણે પેદા થયું હોય તેવું દિસે છે. વાચક વિચારે છે કે આનો શું આ જ અંત! શાહજહાંની જગતની ભલાઈ પરની શ્રદ્ધા શું એળે ગઈ! એનું વાત્સલ્ય શું ઢોળાઈ ગયું! નાટક શું આવી અઘોર દશામાં સમાપ્ત થઈ જશે! આવા ઊંચા શ્વાસોચ્છ્વાસ વચ્ચે—પાદશાહનું જીવન ખતમ થઈ રહ્યું છે તે વેળા—સાત સાત વર્ષોની અવધિ વીત્યે, ઔરંગઝેબ આવે છે: હાથમાં મુગટ છે: ધ્રૂજે છે: દિગ્મૂઢ છે: પાદશાહ ડર્યો—નક્કી પુત્ર પિતૃહત્યા કરવા આવ્યો!

વેદનાની છેલ્લી ચીચીઆરી ઊઠી 'આ...આ કોણ! પાદશાહ સલામત!' સ્વર તૂટી જાય છે 'મારી લે છુરી!' કહીને શાહજહાં પોતાની લાલ છાતી ખુલ્લી કરે છે. અને ઔરંગઝેબ શું કરે છે? પિતાના ચરણો પકડીને પોકારે છે કે 'માફી આપો! દુબળો થઈ ગયો છું; આંખો ઊંડી ગઈ છે: ચહેરો કંગાલ બની ગયો છે: કાયા બળીને ખાક થઈ ગઈ છે: ઘોર પાપી છું: માફી આપો!'

જહાનઆરા—ઔરંગઝેબની કપટબાજીને પૂરેપૂરી પિછાનતી જહાનઆરા—ઉચ્ચારે છે 'વાહ તારો અભિનય! વાહ નવીન વેશ!' અને શાહજહાંને શું થાય છે? વાત્સલ્યનો ઉછાળો પાછો આવે છે. સાચેસાચ શું દુબળો થઈ ગયો છે! મુમતાઝની છેલ્લી થાપણ રૂપ આ બેટો દુઃખી થઈ ગયો છે! પિતાથી ન જોવાયું. સાત સાત વર્ષના દુઃખની શિલા અંતર પરથી ઉચકાઈ ગઈ. ભૂતકાળ ભુંસાઈ ગયો. વાત્સલ્યની ધારામાં બુરાઈ બધી ઘસડાઈ ગઈ. પિતાએ માફી આપી. તાઝમહાલની સામે જોઈને માફી આપી અને પોતાના જીવનના અંતિમ દોહન રૂપ શબ્દો એના મોંમાંથી સરી પડ્યા—

'જહાનઆરા! આ સંધ્યા સમેની યમૂના તરફ નજર કર. એ કેવી નિર્મલ છે! આ આકાશ સામે જો—એ કેવું ગંભીર છે! ને આ પથ્થર બનેલા પ્રેમાશ્રુ સમ, અનન્ત આક્ષેપોથી ભીંજાયેલ વિજોગની અમર કથા રૂપ, સ્થિર, મૌન, નિષ્કલંક શુભ્ર મંદિર સમા તાઝમહાલ તરફ—જોઇ લે એ કેવો કરુણ છે! એ બધાંની સામે જોઇને ઓ જહાનઆરા, તું ઔરંગઝેબને ક્ષમા કર; અને વિચાર કે આ સંસારને તું જેટલો બુરો ધારે છે તેટલો એ બુરો નથી.'

મીઠી આત્મવંચના

નાટકના આદિ અને અંત વચ્ચેનો સમસ્ત ઘટનાસમૂહ જાણે કે વિસ્મૃતિના ગર્તમાં લય પામી જાય છે. ભલાઇ, વિશ્વાસ અને વાત્સલ્યનો જે આદર્શ પાદશાહના ચરિત્રમાં વિલસી રહ્યો છે તે જાણે કે આવા કોઈ કલાવિધાન દ્વારા પોતાનું સાફલ્ય શોધતો હતો. શાહજહાંનું સમગ્ર દુઃખ દુનિયાની આટલી જ ભલાઇનાં દર્શને સ્વપ્નવત્ ઊડી ગયું. પલભર તો એના ચિદાકાશમાં માયામમતાની કૌમુદી રેલવા લાગી. જહાનઆરાની ચેતવણી સામે–'દારાના ઘાતકને ક્ષમા ?'–એ શબ્દો સામે, 'ચૂપ ! બોલતી ના, મારા સુખમા પથ્થર ફેંકતી ના !' એ શબ્દો વડે શાહજહાં કઠોર સત્યને પોતાથી અળગું કરી મનોરાજ્યની કાલ્પનિક મીઠાશમાં લપાઈ રહેવા તલખે છે. અને એ સાયંકાલના શાંત, ગભીરા, સુરમ્ય રંગોમાં પોતે જગતનું અમૃત જુએ છે. કેવી મીઠી વિસ્મૃતિ ! કેવી ભવ્ય આત્મવંચના !

અનુકમ્પા

જહાનઆરા પણ પોતાના જર્જરિત પિતાના આગ્રહથી, જગતની બુરાઈ જાણતી છતાં આંખો મીંચીને ઔરંગઝેબને ક્ષમા આપે છે. ઔરંગઝેબના આખા ચરિત્ર વિષે દ્વિજેન્દ્ર આપણને એક જુક્તિભરી સમસ્યામાં રાખી જાય છે. આપણને ખબર નથી પડતી કે ઔરંગઝેબ સાચેસાચ અનુતાપમાં સળગીને ક્ષમા માગવા આવ્યો છે કે કુટિલતાનો કોઈ નવો અભિનય કરવા. દ્વિજેન્દ્ર સમજે છે કે ઔરંગઝેબ ઐતિહાસિક પાત્ર છે ને એની પશ્ચિમાવસ્થા પણ દગલબાજી અને ધૂર્તતાથી ભરેલી છે. તેથી એને આ નાટકના સમયની સમાપ્તિ વેળા પાપમાંથી તદ્દન તારી લઈ પુણ્યાત્મા બનાવી લેવાથી તો ઐતિહાસિક સત્યનો લોપ જ થાય. માટે જ એણે આ પ્રસંગના ઔરંગઝેબના વર્તનને સમસ્યા રૂપે જ મૂકી દીધું. ને તેમ છતાંયે દ્વિજેન્દ્ર તો ધર્મનો જય અને પાપનો ક્ષય પુરવાર કરવા મથે છે. છેલ્લા પ્રવેશના ભવ્ય દૃશ્યમાં પરિતાપ, ક્ષમા અને મમતાનું નિર્મળ વાતાવરણ પેદા કરવા

મથે છે. તેથી જ વાચકો કે પ્રેક્ષકોનાં અંતરમાં ધિઃકાર ઉપજાવે તેવો કોઇ પણ કપટ–અભિનય ઔરંગઝેબની પાસે દ્વિજેન્દ્ર કરાવતો નથી. એને પણ માનવી બનાવી મૂકે છે. ઘડીભર એને પણ પરિતાપની અવસ્થા આવી ગઈ હોવાનું બતાવે છે. અને તેમ છતાં એ જ માનવીની દાનવ–દશા હજુ ખતમ નથી થઈ તે ઐતિહાસિક સત્યને પણ સાબૂત રાખવા માટે દ્વિજેન્દ્ર પોતાની કલા યોજે છે. છેલ્લામાં છેલ્લી દારાની પુત્રી જહરતને મુખેથી અભિશાપનું ઉચ્ચારણ કરાવે છે કે :

"સારી પેઠે જીવજે, આ સામ્રાજ્ય ભોગવતો રહેજે, એ સામ્રાજ્ય જ તારો કાળ બનજે! એક પાપમાંથી બીજા ઘોર પાપમાં પડતો રહેજે–કે જેથી મરતી વેળા તારા તપેલા લલાટ પર પ્રભુની કરૂણતાનો છાંટો પણ તું પામે નહિ!"

આંતરશુદ્ધિ

આ ઉચ્ચારણની સાથે જ નાટક ખતમ થાય છે. ઔરંગઝેબનું બાકીનું ભાવી નક્કી થઈ જાય છે. મહાપાપની મહા સજા–અધોગતિ છે એવી અસર રહી જાય છે; શાહજહાંની ભવ્ય ક્ષમાપના, જહાનઆરાનું અબોલ આત્મમંથન અને નિર્દોષ પિતાના મૃત્યુનું અશમ્ય વૈર વાળતી જહરતનો ઘોર અભિશાપ : તેની સામે નિર્મલ યમૂના–તીરનો સાયંકાળ, ગંભીર નીલ ગગન અને પથ્થર બનેલ પ્રેમાશ્રુ સમ તાજમહાલ : એ તમામ ભાવોની ભીતરથી વલોવાઈને કઈ અનિર્વાચ્ય લાગણી આપણો કબજો લઈ બેસે છે તે નથી સમજાતું. વિના સમજ્યે પણ આપણે એક અગમ્ય આંતરશુદ્ધિ અનુભવીએ છીએ. અનુકમ્પા અને મમતાના અંતર–તારો ઉપર જાણે કે એક અદૃશ્ય હાથની આંગળીઓનો સ્પર્શ થઈને વ્યથામિશ્રિત રાગિણી બજે છે. કલેશ, ધિઃકાર અને વૈરના વિકારો શમી જઇ કરૂણાનું જ મૌન સ્તવન ગવરાવે છે. આનું નામ Tragedyનો સાર, જેને માટે શેક્સપીઅર જન્મ્યો અને દ્વિજેન્દ્ર વિધુર બન્યો.

સૂઝા–પિયારા

આ નાટકનાં અન્ય પાત્રો–અને એ પાત્રોની એક એક ઉક્તિઓ પણ આ માનવજીવન ઉપરની ઝીણી ઝીણી મીમાંસાનું કામ કરી રહેલ

છે અને એ તમામ પોતપોતાની રીતે સમગ્ર નાટકની કરૂણામયતા ઉપર સંયુક્ત અસર મેલી જાય છે. સૂજા અને પિયારાનું યુગલ તપાસો: પહેલેથી છેલ્લે સુધી એ જોડલું નાટકના મુખ્ય પ્રવાહથી છેક જ નિરાળું લાગવા છતાં અદૃશ્ય દોરીથી સંયોજાયેલું જ છે, સૂજા રણશૂર છે અને પિયારા ગીતો તથા પ્યારની જ પૂજારણ છે. બન્નેની મસ્તીઓ પરસ્પર વિરોધી છે. અવિચારી સૂજાની મીઠી મીઠી મશ્કરી કરતી પિયારા પતિની અબુધતા ઉપર કદી રોષ દાખવતી નથી. મોતી અને ફૂલોની માળા ગૂંથતી, પતિની પાછળ પાછળ, જ્યાં જ્યાં એ રણઘેલડો ભટકે છે ત્યાં ત્યાં ચાલી જાય છે. પતિપૂજાનો કશો બોધક આડમ્બર કર્યા વગર અંતરથી તો એ મર્મવિનોદ અને મશ્કરીદ્વારા પણ સ્વામીને ભજી રહી છે. ને એ બન્ને વિરોધાભાસી પાત્રો વચ્ચે પણ કેવી સ્નેહગાંઠ બંધાઈ ગઈ છે તેનું દર્શન શેષ સંધ્યાએ થાય છે. આરાકાનના ડુંગરામાં, પતિને વિપત્તિ વચ્ચે ઘેરાયેલો જોઈને અને પોતાનું શિયળ લૂંટાવાના સંયોગો વચ્ચે પણ પિયારા વિનોદ કરે છે. પરંતુ તે છેલ્લે દિવસે સ્વામી સમજી શકયો કે "તારા મોં પર હાસ્ય છે પણ નયનમાં આંસુ છે!" બન્નેએ બીજી સવારે પડખોપડખ ઉભા રહી રણમાં મરવાનો મનોરથ બાંધ્યો. પરંતુ મૃત્યુ વળી શું છે! મૃત્યુના કશા ડર વિના, આખી જિંદગી ગાન ગુલતાન કર્યાં હતાં તે જ રીતે મિલનની છેલ્લી રાત્રિયે પણ બન્નેએ રંગરાગ રેલાવ્યા. 'સારી રાત સૂવું નથી—મોજ કરવી છે, અને પ્રભાતે ઊઠીને મરવું છે'—એ મનોદશા સાચાં પ્રેમીઓનું હસતું બલિદાન પ્રગટ કરી, ઔરંગઝેબના રાજલોભને આવા સુંદર કબૂતર—કબૂતરી શાં ભાઈભાભીની આત્મહત્યાના પાપભાર નીચે ચગદી મારે છે.

વિધિનાં છાબડાં

બીજી બાજુ મુરાદ પણ ચાહે તેવો લંપટ અને દારૂડીઓ છતાં એટલો નિર્દોષ બાળક જેવો છે કે એના વધમાંથી પણ—બરાબર વધસ્થાન પર જતી વેળા જ, એ નિર્દોષ મૃત્યુ પોકારી ઊઠે છે:—

"હું તો મારા પાપની સજા પામ્યો, પણ ઓ ખુદા! ઔરંગઝેબ કેમ બાદ રહી જાય છે!"

ત્યારે નેપથ્યમાંથી જાણે કે વિધાતાનો સ્વર કાઢીને સૂજાની પુત્રી પોકારે છે—

'કોઇ બાદ નહિ રહે. સહુનાં ત્રાજવાં તોળાઈ રહ્યાં છે. એને માટે જે સજા ચાલી આવે છે તે સજાની સરખામણીમાં તારી સજા તો બક્ષીસ સરખી સમજજે.'

ફરી વાર એનો એ જ સાર નીકળે છે: દ્વિજેન્દ્ર કહે છે કે મૃત્યુ કે કારાવાસ એ પાપની ખરી સજા નથી. એ તો નજીવી શિક્ષાઓ છે. એ પરથી જ 'ઇશ્વરના ચોપડાં' ઉપર અવિશ્વાસ ન લાવશો. મહાપાપની મહા સજા તો અનુતાપ છે, તરફડાટ છે. અંતરાત્માનું રૂદન છે. નિદ્રાવિહીન હાલત વચ્ચે, પોતે કરેલાં પાપોની કલ્પનાઓથી પિડાવું, કંપી ઊઠવું, અસ્થિર બની ઊઠવું—એ છે. સાચોસાચ ઔરંગઝેબની એ મનોવેદનાને મુકાબલે તો દારા, સૂજા ને મુરાદનાં મૃત્યુઓ ઈશ્વરી બક્ષીસ સરખાં જ દ્વિજેન્દ્રે પૂરવાર કરી દેખાડયાં.

માનસિક હત્યા

અને દ્વિજેન્દ્ર કહે છે કે ગળું કાપીને મારી નાખવું એનું નામ જ ખૂન નથી. ખૂનના પ્રકાર તો જુઓ: દારાના વધ પછી એના બાલ–પુત્રની શી દયાજનક દશા બની છે:—

સુલેમાન : જોઇ લે આ બાલકને–મારા છોટાભાઈ સિપારને. જોઇ લે એની સ્થિર મૂર્તિ. છાતી ઉપર અદબ ભીડીને એકીટશે શૂન્યમાં ટાંપીને રહ્યો છે–ચુપચાપ! આવું ભયાનક–કરૂણ દશ્ય દેખ્યું છે કદી!

મહમ્મદ : ઓહ, ભયાનક! વાણીમાં ન ઊતરી શકે તેવું...

સુલેમાન : જોઇ લે, બે આંખો બીડીને બે હાથ ઘસી રહ્યો છે. વેદનાથી જાણે હાહાકાર કરવા ચાહે છે. પણ વાણી નીકળતી નથી.

આનું નામ ઔરંગઝેબે કરેલી માનસિક હત્યા. એ જ હત્યા એણે શાહજહાંની કરી. એક પછી એક તમામ આત્મજનોને પાગલ બનાવી મૂકયાં. હત્યાઓની એ પરંપરા: પરિણામ પોતાના મનોરાજ્ય પર ભીષણ

પડછાયાઓ. એવી માનસિક હત્યાઓને દ્વિજેન્દ્ર યથાર્થ મહત્ત્વ આપી નવીન જ સૃષ્ટિ સરજી કાઢી.

ભાવવાહિની શૈલી

આવું ભાવના-જગત સર્જાવવામાં દ્વિજેન્દ્રની આવેશવતી શૈલીએ ચમત્કારી કામ કર્યું છે, 'એણે વસન્તની કોયલની માફક સુકોમળ ઊર્મિથી કોઇ કુંજોનું ગીત નથી ગાયું. એણે તો ગાયું છે બપૈયાની માફક પ્રબલ ગંભીર અને ઉદાસ સ્વરે—આ અનંત ઊંડા આસમાની ગગનની અંદર! એની ભાષા તો જાણે શ્રાવણભાદરવાના આકાશ સરખી—ગર્જન્તી, વિજળી ચમકાવતી અને અનરાધાર વરસતી. એનો ભાવ-સંભાર છે હિમાલયની માફક ગાંભીર્યભર્યો, સૌંદર્યમય અને મહિમાવંત. અને દ્વિજેન્દ્રની કવિતા છે સાગર સરખી—એમાં તરંગો છે, તેજછાયાની ઝલક ઝલક રમતો છે, અને સીમાબંધોથી બંધાયા વગર એ ઝૂલતી ઝૂલતી અનહદમાં કાંપ્યા કરે છે.'

પરદેશની પરિમલ

પચીશ વર્ષ પૂર્વેના ઝાર–શાસિત રશિયાની સાત આકૃતિઓ કલ્પનાપટ ઉપર દોરાઈ રહે છે, અને એ સાતે ચિત્રો પ્રજાપ્રાણના સંગીતની તવારીખ ભાખે છે.

આકૃતિ પહેલી: એકતાલીશ વર્ષની ઉમરનો એક આદમી પોલેન્ડના 'વોરસો ડેઈલી' નામે અખબાર પર સંગીતના વિવેચક તરીકે ઝારની નોકરી કરે છે. દસ વર્ષની વયથી સંગીતના પ્રદેશમાં સર્જનશીલ પ્રતિભા અજમાવવા તલસતો એ આદમી, છાપાંની કટારોમાં બનાવોનાં મુરદાં ઢસરડી ઢસરડી પોતાનાં બાલબચ્ચાં માટે રોટી રળે છે. એના યૌવનના મનોરથો અણફળ્યા જ સળગી રહેલ છે. એને તો રાગણીઓના રમાડનાર અને સ્વરોના સર્જક બનવું હતું. એનું નામ ઝાટેવીચ.

આકૃતિ બીજી: કાઝકસ્તાન અને ખિરગીઝીઆનાં નિઃસીમ મેદાનોમાં મંગોલ અને તુર્ક રુધિરવાળી જાતિઓ પરિભ્રમણનું જીવન જીવી રહેલ છે. ઉત્તરમાં ઉરલ પહાડો સુધી ઉનાળાના પંથ ખેડતી અને દક્ષિણમાં કાસ્પીઅન સાગર સુધી શિયાળાની ખેપો કરતી એ માલધારી (પશુપાળ) જાતિઓએ છેલ્લા પાંચ સૈકડાથી આ પ્રદેશને પગ હેઠળ કાઢતાં કાઢતાં કોઈ કોઈ ઠેકાણે નેસ નાંખ્યા છે, તે સિવાય તો પચાસથી લઈ પાંચ-સોનાં જૂથો પાડીને પૃથ્વીને ખૂંદવામાં જ તેમની લિજ્જત રહેલી છે.

તેમના પ્રત્યેક જૂથમાં સૌનો સન્માનિત એકેકેક ગાયક હતો. ભરથરીનાથ બાવા સરીખો, લોકકવિ ચારણ સરીખો એ 'બખ્સી' નામનો ગાયક, ઘોડાના વાળની અથવા તો ઘેટાનાં આંતરડાંની તાંતના

બનાવેલાં વાજીંત્ર પર પ્રત્યેક લોકઅવસરે–લગ્ન પર, મિજબાની પર, મૃત્યુ સમયે અને મેાલ–કાપણીના પ્રસંગે લેાકગીતેા ગાતેા. એનાં ગીતેા પેઢી દર પેઢી ઝિલાઈ, કંઠે સંઘરાઈ સજીવન રહેતાં. એ અર્ધ–વેરાન પૃથ્વીના સુવિશાલ સીમાડા આ મધુર સંગીતના ધ્વનિ પ્રતિધ્વનિથી ભરપૂર રહેતા.

મંગેાલ માલધારીઓના આ 'બખ્સી' ગાયકેા પેાતાના ગાનેામાં ચંદ્રમાને 'સેાનાના થાળ'ની ઉપમા દેતા. ખારામીઠા કાસ્પીઅન અને અરલ સાગરેાને 'વેરાનના આયના' કહી બિરદાવતા, પહાડેાને 'વાદળરંગી' કહેતા. સગડ વગરના એ વેરાન-મુલકમાં ઘેાડા વિનાના પંથભૂલ્યા માનવીની આફતેાને આ બિરદાઈએ ગાનમાં આલેખતા, અને શત્રુઓના હુમલાઓની તવારીખેા ગાતા. પેાતાને છુંદાએલા દબાએલા રાખનાર એ અર્ધઔદ્યોગિક રશિયન સામ્રાજ્યની જાલિમ સત્તા સામે તેઓ પેાતાના ગીતેામાં થુથુકાર ગાતા, અને પેાતાનાં પીડનને કાજે ઊભા કરવામાં આવેલા ઝારશાહી ગઢકેાઠાને તેઓ 'ઉકરડા'ની ઉપમા આપતા.

ત્રીજી આકૃતિઃ યુરેાપી મધ્યયુગી ઠાકેારશાહીના આખરી અવશેષ સમું રશિયાઈ સામ્રાજ્ય, જેનું રાજચિહ્ન બેમુખા ગરૂડનું બનેલું હતું, તે પેાતાની પાંખેા ઉગમણા ને આથમણા મુલકેા પર પાથરતું, મુલકે મુલકના રાજકારણી, સાહિત્યલક્ષી તેમ જ સાંસ્કારિક આત્મેાચ્ચરણને રૂંધતું, આ મુક્તપ્રાણ જાતિઓને લુંટાવી લુંટાવી પેાતાના ઉદ્યોગેાના રણીધણી બની બેઠેલી ફ્રેંચ, અંગ્રેજ અને જર્મન મૂડીદારશાહીના મેાંમાં ઓરી દેતું હતું. રશિયાઈ ઉદ્યોગનેા પેાણેા ભાગ એ વિદેશી પ્રજાઓને હાથ પડયેા હતેા. ઝારનું શાસન તેમનાં સર્વભક્ષી જઠરમાં પેાતાનાં વન–જંગલેા હેામતું હતું.

કાળ સાત વર્ષની છલંગ મારે છે, અને આપણે એક નવી આકૃતિ નિહાળીએ છીએ. લેાકશાહીનેા ભૂકમ્પ થાય છે, રશિયન પૃથ્વીનું પેટાળ ફાટે છે, ઝારશાહી એમાં સમાય છે, મુગટધારી મસ્તકેા ધૂળમાં રગદેાળાય છે, અને ભસ્મીભૂત રાજવંશીઓની ખાકને ઉપાડી જતેા વાયુ એ ભ્રમણવંતી

જાતિઓનાં વેરાન-વાસમાં—કઝકસ્તાનમાં ને ખિરગીઝીઆમાં ઘુમી વળે છે. રુધિરનીતરતી જાદવાસ્થળીને અંતે આ ભટકતી જાતિઓ પોતપોતાનું પ્રજાતંત્ર સ્થાપે છે. કાઝાકસ્તાન અને ખિરગીઝીઆના 'સોવીએટ' પ્રજાસત્તાક ખડાં થાય છે.'

આકૃતિ પાંચમી: ૧૯૨૦ નું વર્ષ : કડકડતી ટાઢ, દુકાળ અને રોગચાળાના ત્રિવિધ ઝપાટામાં આવેલી એ પ્રજાસત્તાકની સાઠ લાખની વસ્તીના અકંસમા માનવીઓ એ પ્રજાસત્તાકના પાટનગરમાં શરણ મેળવવા એકઠાં થાય છે. એ આવેલાઓમાં એક એકાવન વર્ષનો રઝળતો, દિશાશૂન્ય, જીર્ણશીર્ણ આદમી પણ છે. એનાં તમામ કુટુંબીજનો 'ટાઇફસ'ના રોગમાં પટકાયેલાં છે, એને જીવતાં રાખવા માટે આ કંગાળ બુઢ્ઢો એક ભોજનાલયમાં પીઆનો બજાવવાનું કામ કરે છે. એ જ એ ઝાટેવીચ.

છાપાંની કતારો ઘસડતો

પાટનગરનાં હાટ-બજારોમાં ને ચોકચૌટામાં, આ કંગાલ ગાયકને કાને નવીન સુરાવળ અફળાય છે. એ સુરોની વિવિધતા ઝાટેવીચને ચકિત કરે છે. રાગિણીઓની સંખ્યા એને સ્તબ્ધ બનાવે છે. આટલો અદ્‌ભુત ખજાનો આ કોના સંગીતનો? ઝાટેવીચને જાણ થઈ. આ ગીતોને કાઝક અને ખિરગીઝ લોકો લઇ આવ્યા હતા. વેરાન પ્રદેશોની ગ્રામ્ય શારદા એ ક્ષુધિતોનાં ગળામાં જાણે સમાતી નહોતી.

ઝાટેવીચ પાગલ બનીને દોડ્યો, વેરાનવાસીઓનો દોસ્ત બન્યો. એક પછી એક ગીતની એ નૂતન સુરાવળને પકડી પાડી સ્વરલિપિમાં બાંધવા લાગ્યો. વેરાનને ખોળેથી આવેલા એ ગ્રામ્ય ગાયકો પણ ચકિત બન્યા, કે જે સુરાવળને સાધવા માટે તેમને વર્ષો વીતેલાં, તે જ સુરાવળને ફક્ત અરધા જ કલાકમાં સાજ ઉપર ઉતારી દેનાર આ સંગીતનો જાદુગર કોણ છે!

એક લોકકવિ તો એટલો બધો આફ્રીન થઇ ગયો કે પાટનગરની અંદર દુકાળમાં મળતી મોંઘાંમાં મોંઘી અને સૌથી વિરલ વસ્તુ-ઈંડું

લાવીને એણે ઝાટેવીચને ભેટ ધર્યું. અહેસાન માનીને એણે એ ઘંટું ક્ષુધાર્ત લોકકવિને પાછું આપ્યું.

આકૃતિ છઠ્ઠી: ૧૯૩૫ની સાલ: કાઝકસ્તાન અને ખિરગીઝીઆ સ્વતંત્ર પ્રજાસત્તાકો બન્યાં છે. તેમની રાષ્ટ્રીય સંસ્કૃતિ વિકાસ પામી છે. તેમનાં બે હજાર લોકગીતો સ્વરલિપિબદ્ધ બન્યાં છે. એનાં દળદાર પ્રકાશનો પર સ્વરો બાંધનારા તરીકે ઝાટેવીચનું નામ છે, રોમેરોલાંએ એને અભિનંદનો પાઠવેલ છે: "ઝાટેવીચ! કઝક અને ખિરગીઝ પ્રજાના સંગીત-પ્રાણને તેં સમગ્ર વિશ્વની સંપત્તિ બનાવેલ છે. કદીબંધ રશિયન ગાયકોએ આ બે હજાર રચનાઓમાં એશિયાઈ રાગરાગણીઓનું નવીન જળાશય નિહાળ્યું છે."

એક બાળકની માફક હસતો હસતો ઝાટેવીચ બોલી ઊઠે છે: "બે હજાર રાગણીઓ જો મેં શોધી કાઢી હોય તો તો હું અદ્દભુત પ્રતિભાવંત જ ગણાઉં. છતાં આ જુઓ, આ રહ્યાં આ બે હજાર ગીતો, જેની જગતને અગાઉ કદી જાણ પણ નહોતી."

આકૃતિ સાતમી: પાટનગરમાં સંગ્રહ કરેલાં ગીતો પૈકી પ્રત્યેકના મૂળ વતનની શોધ કરવા સાઠ વર્ષનો ડોસો ઝાટેવીચ ઠેર ઠેર પ્રવાસે રઝળે છે. ઘોડા પર અને ગાડાંમાં એણે રઝળપાટ કરે છે. માઠબાના માઈલો ખૂંદે છે, અને એ પોતાના સંગ્રહના અર્પણપત્રમાં લખે છે:

'ભૂખમરા, ઠંડી અને રોગચાળાનાં વર્ષો દરમ્યાન તમારા સાથમાં રહીને મેં સરજાવેલ આ સિદ્ધિઓ, મારા દોસ્તો! હું તમને જ પરત કરું છું, અર્પણ કરું છું. મને કદી એમ નથી થતું કે તમારી આ સુંદર લોકરાગણીઓનો હું સંગ્રાહક છું. મને તો એમ જ થાય છે કે મારી મારફત તમે પોતે જ એ ગીતોને સંગ્રહાવી લઈ તમારી રાષ્ટ્રીય સમૃદ્ધિને વિસ્મૃતિમાં લુપ્ત થતી તેમ જ વિકૃત બનતી બચાવી છે. હું તો બુઢ્ઢો છું, ને તમારી સન્મુખ તો ભાવી ખડું છે. ખંતથી ને અભ્યાસથી તમારા આ સંસ્કાર–ખજાનાને વૃદ્ધિંગત કર્યે જજો.'

બીથોવન

મુંબઈમાં યુરોપના યુગપ્રવર્તક સંગીતસ્રષ્ટા બીથોવનની સંવત્સરી હતી. વિક્રમ, વેદના, કરુણતા વગેરે ભાવોની સ્વપ્ન શી સુરાવળોનો શોધક બીથોવન આપણે એકાદ વર્ષ પર રૂપેરી પરદા પર જોયો હતો. વાલ્મિકીએ ક્રીડા કરતાં ક્રૌંચ-પક્ષીનો વધ કરનાર વ્યાધને જોતાં જ જે શાપ-વાણી કાઢી તેમાં આપોઆપ અનુષ્ટુપ નામનો નવો છંદ નિર્માણ પામ્યો હતો, ને એ છંદ પૃથ્વી પરનાં ઉત્તમોત્તમ મહાકાવ્યોનો વાહક બન્યો હતો. તેથીયે આગળ જઈને બીથોવન નામના આ જર્મન ગાયકે તો પંખીઓના કિલકિલાટમાંથી, વનરાજિનાં પાંદડાંના મર્મર-ધ્વનિમાંથી, વાયુની લહરોમાંથી, સરિતાજળના કલકલ નાદમાંથી, અને પાણી-ઘાટ પર ધોતી સ્ત્રીઓના ધબધબાટમાંથી સૂરો ખેંચીને રાગણીઓ સરજાવી હતી. સમસ્ત વિશ્વની સકલ પ્રવૃત્તિઓના અવાજો બીથોવનને માટે તો સૂરાવળોના અખૂટ ખજાના હતા. એના સમકાલીન ગાયકો એ પોતે પોતાના વાદ્ય પર રાગણીઓ બેસારતો હોય ત્યારે સંતાઈ રહીને ચોરી કરી જતા, ને વળતા દિવસે પાછા આવી બીથોવન પાસે જ્યારે પોતાની નવી શોધની બડાઈ મારતા ત્યારે બીથોવન હસીને કહેતો, 'બેવકૂફો, ચાલાકી શું કામ કરો છો? ચોરવાની શી જરૂર છે? આખા વિશ્વમાં સભર ભરેલો સ્વરોનો નિધિ હાથ કરોને! નકલ અને ચોરી કરવાની જરૂર ક્યાં છે?'

એ જ મહાસર્જકની આ સિદ્ધિનો એક દિવસ નાશ થયો હતો. પોતે પોતાના પ્રેમમાં ભગ્નાશ બન્યો, પોતાને ચાહતી સુંદરી પોતાના સૂરો ચોરી જનાર એક બીજા સંગીતકારની પ્રેયસી બની, તેના આઘાતે બીથોવનમાં રોષ પેદા કર્યો. ઈર્ષાની આગ સળગાવી. એ ઈર્ષાએ અને રોષે બીથોવનના હાથે એક મહાપાપ કરાવ્યું. પોતાના કિન્નાનું હથિયાર એણે પોતાના સંગીતને બનાવ્યું. પેલા યુગલની લગ્ન-ક્રિયા ચાલતી હતી તે જ વખતે બીથોવને દેવાલયની અટારી પર પહોંચી

જઈને ત્યાં પડેલા વાદ્ય ઉપર આંગળાં ચલાવી પાયદસ્તના–મૃત્યુના મરશીઆ સૂરો બજાવ્યા.

કલાના એ દ્રોહની સજા પણ બીથોવન ઉપર બહુ કારમી ઊતરી. દેવાલયના ઘંટો લગ્નવિધિના જે બુલંદ રવો કરી રહ્યા હતા તે અટારી પર બેઠેલા બીથોવનના કાનની છેક જ નજીક હતા. બીથોવનનું વેર એના પોતાના જ ઉપર પાછું વળ્યું. એના કાન એ ઘંટારવે ફોડી નાખ્યા. બીથોવન બહેરો બન્યો. ને બીથોવનનું બહેરા બનવું એ નરકવાસ કરતાં વધુ યાતનામય હતું.

એણે વાદ્યો બજાવ્યાં–સૂરો એના કાને પહોંચ્યા નહિ. એણે પ્રભાત–પંખીઓની લાલ લાલ ચાંચો ખુલતી નિહાળી–કિલકિલાટ એ સાંભળી શક્યો નહિ. વૃક્ષોનાં પાંદ હલતાં દીઠાં–પણ એ પાંદડાંના મર્મર ધ્વનિ એને માટે મરી ગયા હતા. પનિહારીઓનાં પગલાંના નુપૂર–ઝંકાર એ ન સાંભળી શક્યો. ઝરણાં વહેતાં હતાં, પણ બીથોવનથી રિસાઈ ગયાં હતાં. ખેતરોના મોલ ઝૂલતા હતા, પણ બીથોવન સાથે એમણે અબોલા લીધા હતા.

કલાકાર જ્યારે પોતાની સિદ્ધિને વેરની વસુલાતનું સાધન બનાવે ત્યારે તેને પ્રકૃતિના નિયમભંગથી જ કેવી સઝા મળે છે! એ દૃશ્યની વેધકતા તો રૂપેરી પરદા પર જ કોઈક ખડી કરી હતી. એ ચિત્ર પોતે જ એક મહાકાવ્ય હતું, એક ઊર્મિગીત હતું, એક ભવ્ય 'ટ્રેજેડી' હતું.

પણ પ્રકૃતિમાતાના ખજાના તો અખૂટ હતા, એની કરૂણા પણ અપાર હતી. વસંત વીતી, ગ્રીષ્મ ઋતુ ગઈ, અને પશ્ચાત્તાપે પાવન બનેલા બીથોવનના બહેરા કાન પર, આષાઢની ઘન–ગર્જનાના ગડગડાટો પડ્યા, તે જ ક્ષણે કલાકાર એક બાળકની માફક ઊછળી પડે છે ને પુકારી ઊઠે છે: 'નાઉ આઈ શૈલ સિન્ગ થન્ડર' બસ, હવે પછી હું મારા ગીત–સ્વરો આ ઘનગર્જનામાંથી ખેંચીશ."

બીથોવનની સંવત્સરી સાંભરતાં આ આખું ચરિત્ર ખડું થાય છે. એ મહાસર્જકની મહત્તાને વિશ્વભરનાં હૃદયોમાં–વિના પિછાને પણ–ઉન્નત

અને આત્મીય સ્થાન અપાવનારું ચિત્રપટ આજે વીસમી સદીના સિનેમા યુગમાં આપણને મળી શક્યું છે. પાશ્ચાત્ય સિનેમા ઉદ્યમની સાથે પોતાની સરખામણી કરનાર હિંદના ખાસ કરીને મુંબઈના ચિત્રપટ જગતે હજુ આપણને આ દિશામાં પોતાની એક પણ પ્રવૃત્તિ કરી બતાવી નથી. સાધારણ ઢેઢે પિટાતા ઝીંઝોટી રાગમાંથી 'પિયા બિન' સર્જાવનાર સ્વ. અબ્દુલ કરીમખાં કે ગંદા ગંજેડી ગવૈયાઓના સડતા જીવનમાંથી રાગણીઓને મરી જતી બચાવી લેનાર સ્વ. ભાતખંડેની કારકિર્દીમાં આપણા લેખકોએ ને ડાયરેકટરોએ કશું રોમાંચક તત્ત્વ હજુ નિહાળ્યું નથી.

'ચંડીદાસ'નું ચિત્ર જોઈ તાજુબ બનનાર ગૂજરાતી ચિત્રપટ—ઉદ્યોગની આંખોને કેદારો રાગ ઘરેણે મૂકનાર અને એ રાગ ન છોડાવી શકાય ત્યાં સુધી દેહદંડને જોખમે પણ એ રાગ ન ગાનાર નરસૈયાનું કલાદર્શન થતું નથી. ચંડીદાસને તો રામી ધોબણ પ્રેમનું વાસનાપાત્ર હતી. નરસૈયાનાં રતન-મામીનો કિસ્સો કલાસુંદર અને પાવનકારી છે. સમાજના તિરસ્કાર પામનારી રતનમામી નરસૈયાની એક માત્ર કૃપા ખાતર દુનિયાને ફગાવી બેઠી હતીઃ રાસ અને ભજન કરતા નરસૈયાને કંઠે શોષ પડે ત્યારે પાણી ફક્ત રતન મામીનો જ હાથ પાય. એક ભજનરાત્રિયે નાગરોએ રતન-મામીને પૂરી રાખ્યાં હતાં, એટલે પ્રભુએ રતનમામી બની તૃષાર્ત ભક્તને પાણી પહોંચાડયું હતું. (જુઓ 'રા' ગંગાજળિયો' નામની આ લેખકની વાર્તા)

આ પ્રસંગોનો ગુજરાત સૈારાષ્ટ્રમાં ખજાનો ભરેલો છે. પણ એનું શુદ્ધ કલાત્મક ભાવના સ્વરૂપ રજૂ કરનારી દૃષ્ટિ ગુજરાતમાં હજી આવી નથી *

---

* લખ્યા સાલ ૩૧–૩–'૩૯. 'નરસી ભગત', 'તાનસેન' વગેરેનાં ચિત્રપટો તે પછી ઊતર્યાં છે.

કારાગૃહનો સાહિત્યકાર

જેલોની દીવાલો વચ્ચે જગતનું પુષ્કળ સાહિત્ય સરજાયું છેઃ પુષ્કળ અને પ્રાણવંત.

આજકાલની વાત નથીઃ સંત પોલના બે પત્રોઃ બન્યનનું 'પિલ્ગ્રીમ્સ પ્રોગ્રેસ': રેલેનો જગત–ઇતિહાસઃ અને હવાને ભરચક કરી દેનાર પં. જવાહરનું પુસ્તક.

એક માણસ, જર્મન સરકારનો એક બહારવટીઓ, નામે અર્ન્સ્ટ ટોલર, વર્ષ ચાલીશનો, અત્યારે દેશનિકાલ થઇને શેક્સપીઅર અને શેલીની સ્મશાનભૂમિ ઇંગ્લંડમાં રહે છે.

વીશ વર્ષની જુવાન વયે ટોલર ૧૯૧૪ના મહાયુદ્ધને માર્ગે ચાલ્યો હતો. પથારીમાં મરવું એ જુવાન જર્મનને મન નામર્દાઈ હતી. એવી ભ્રમણા લઇને એ ગયો, કે પ્રભુ અને સ્વદેશ, આઝાદી અને માનવસેવાનો ધર્મ એના પ્રાણનું બલિદાન માગતા હતા.

પણ '૧૪ના મહાયુદ્ધે એની આંખો ખોલી નાખી, પાછો આવીને એ પીડિતો શોષિતોના દળમાં નોંધાયો. પ્રજાસત્તાક જર્મન સરકારે એને પાંચ વર્ષની તુરંગ આપી.

એ તુરંગમાં ટોલરે નાટકો લખ્યાં, કાવ્યો લખ્યાં. નાટકોનો સંગ્રહ 'સેવન પ્લેઇઝ' ના નામથી બે વર્ષ પર પ્રકટ થયો છે. ને કાગળોનું દળદાર પુસ્તક ચાલુ વર્ષમાં જ બહાર પડયું 'લેટર્સ ફ્રોમ પ્રિઝન' નામથી.

આ પત્રો જગતને કેમ જડયા તેનો ઇતિહાસ છે. લેખક તો હદપારીમાં હતો, કાગળોની હસ્તપ્રતો એના વતનના ઘરમાં પડી હતી. ૧૯૩૩ના પ્રારંભમાં જર્મન પ્રજા હિટલરના પંજામાં સુપરદ થઇ. અણું માત્ર શંકા–અને માનવી ખતમ થઇ જતો. તેવી ભયાનકતા વચ્ચે એક ઓરત ટોલરના મકાન પર પહોંચી. ને હસ્તપ્રતોની બે મોટી પેટીઓ સેરવી લાવી.

પોલીસને જાણ થઈ. ઓરતને કેદ કરી. એણે કહ્યું કે કાગળો મેં બાળી નાખ્યા છે. કેદમાંથી છૂટીને એ જર્મનીમાંથી નાઠી. એનું મોત થયું. મરતાં કોઈ અકળ રીતે એણે કાગળોની પેટીઓ જર્મનીમાંથી બહાર કઢાવી.

પરંતુ આ સંગ્રહો ફક્ત કાગળોના જ નથી. ને કાગળો પણ કોઈ અંગત ઊર્મિઓને ઠાલવનાર માનવીના નથી. એ કાગળોમાં જર્મની દેશના પ્રજાજીવનની નવી તવારીખ અંકિત થઈ છે. એ કાગળો એક સાહિત્યકારના, લડવૈયાના, નવરચનાના અગ્રણીના, ચિંતકના, કવિના, ને આત્મશોધકના કાગળો છે.

ઉપરાંત એ કાગળોની સંગાથે શાયર ટોલરનાં કાવ્યો છે. અને એમાંનું એક કાવ્ય તો લાંબુ પંખી-ગીત છે. એનું નામ 'ધ સ્વૉલો બૂક.'

કારાવાસના ત્રીજા વર્ષ ૧૯૨૨ માં કવિ ટૉલરની કેદ-કોટડીએ નવાં નિવાસીઓને સ્થાન દીધું. ચકલાંનું એક જોડું ત્યાં માળો નાખીને બેઠું. એકાકી કેદીની એ ભરપૂર દુનિયા બની ગઈ.

કેદીના હૃદય પર મૃત્યુની છાયા પડી હતી. પોતાના રાજદ્વારી આંદોલનનો એક સાથી કેદી ત્યાં તુરંગ-અધિકારીઓની બેવકુફી ને પરિણામે એકલો મરણ પામ્યો હતો. કેદીનું જીવન જાણે કે થીજી ગયું હતું. તે ક્ષણે બે ચકલાંના 'ઝીરીઝી ઝીરીઝી ઝીરીઝી ઉરરર' એવા કૂજન-સ્વરો સંભળાયા; ને તુરત કેદીએ ગાયું કે—

"દુર થા, દુર થા,
બંધુ ઓ મૃત્યુ મુજ!
આજ નૈ, કાલ—
ના, પછી—પછી
બહુ દિનો બાદ તું આવજે!

એ ચકલાંની દિન પર દિન વિકસતી જીંદગીએ તો કેદીને ગણ્યા ન ગણાય તેટલા કાવ્યભાવો પાયા. એ કાવ્યમાં એણે જગતની દારૂણતા આલેખી.

ચકલાંના એ ગીતને કવિએ પોતાના પ્રકાશક પર મોકલવા જેલ અધિકારીને આપ્યું. જવાબમાં એ ચકલાં-ગીત જ જપ્ત થયું! કારણ કે 'એમાં રાજદ્રોહ ઉશ્કેરનારા ફકરા છે! એમાં પ્રચારલક્ષી વિચારસામગ્રી છે!'

કેદીએ સર્વોપરી રાજસત્તા પાસે પોતાનું નિવેદન મોકલ્યું: એને કોઈએ દાદ ન દીધી. પછી કેદીએ પોતાનો માર્ગ અખત્યાર કર્યો. એક બંધુકેદીના બારીક હસ્તાક્ષરે આખું કાવ્ય એક જ કાગળના ટુકડા પર ઉતાર્યું: ને એની જોડે ચોરીથી એ જેલના દરવાજા પાર થયું, છપાયું, પ્રકટ થયું.

આ અપરાધનું વેર સત્તાધીશોએ એમની રીતે વાળ્યું. વળતી વસંતમાં ચકલાં પાછાં આવ્યાં. કેદીની જ તુરંગમાં એમણે માળો નાખવા માંડ્યો. લગભગ પૂરા થવા આવેલ માળાને વોર્ડરે વીંખી નાખ્યો. ગભરાટ પામેલાં પંખીઓએ એકી સાથે ત્રણ તુરંગોમાં ત્રણ માળા નાખવા માંડયા. એ અરધા બંધાયા એટલે પાછા વીંખી નાખવામાં આવ્યા. મરણીઆં બનેલાં ચકલાંએ ફરીથી એક સાથે છ માળા બાંધવાનું આદર્યું. એ છની પણ એ જ દશા કરવામાં આવી. આ સંગ્રામ છ અઠવાડીઆં ચાલ્યો. આખરમાં ચકલાં હાર્યાં. એક સંધ્યાએ નર ચકલો એકલવાયો પાછો આવ્યો. માદા મરી ગઈ હતી.

ટોલરનાં કુલ સાત નાટકો છે. તેમાંથી ચાર કારાવાસમાં લખાયાં, બીજા જપ્ત થયાં હતાં. એ બધાંની જાહેર હોળી કરવામાં આવી હતી-કલમોને પોતાની ગુલામી ફરમાવનાર નવા શાસક હિટલરનું તંત્ર આવ્યું તે કાળે.

પણ આગ અને તલવાર જેનો ધ્વંસ નથી કરી શકતાં તે છે વિચાર, શબ્દ, વાણીમાં મૂર્ત બનેલ માનવ-ભાવ. ટોલરનાં નાટકો જીવ્યાં છે, અનેક ભાષાઓમાં અનુવાદ પામ્યાં છે. દેશદેશમાં ભજવાયાં છે. હજુ ભજવાય છે.

એ નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં ટોલરે લખ્યું છે:

'આ દુનિયાના સરમુખત્યારો શબ્દના સામર્થ્યને, કલાના નૈતિક સ્વરૂપને સમજ્યા છે-ને ડર્યા છે.

'એ દિવસો, કે જ્યારે કલાકારને સમાજ પોતાના એક વૈભવ તરીકે લાલન કરતો અથવા નભાવતો, એ દિવસો કે જ્યારે કલાકારને સમાજ પોતાના જીવન–વ્યવહારની જોડે કશા જ સંબંધ વિનાનો માનતો, તે દિવસો નહોતા કલાના હિતના, કે નહોતા કલાકારના હિતના.

'કલાકાર ભૂલી ગયો હતો કે એકલું 'ટેકનિક્'–એકલું કલાવિધાન બસ નથી, 'કેરેક્ટર'–શીલ પણ આવશ્યક છે. એ ભૂલી ગયો કે એનું કામ વર્તમાન જીવનની અભિરૂચીઓની બાંદી બનવાનું નહિ પણ જીવનનાં શાશ્વત બળોનું–સત્ય ન્યાય, આનંદ, સૌંદર્ય, મુક્તિ, મન અને આત્માનું–આરાધન કરવાનું છે.

'કલાકારનું કર્તવ્ય હતું આ ધરતીના માનવીઓના નાનકડા જીવન-કાળને અજવાળવાનું. તેને બદલે એણે કર્યું એ વાસ્તવિક જીવનને હણવાનું કામ. કારણ કે એ યુગનો મોટો પ્રશ્ન જ આ હતો કે "હું વખતને કાપવા શું કરું?"

'તે કાલની રંગભુમિઓ પર શું થતું? માનવ જાતની ભયાનક જીવનકથાને નજીવી ગણી ઉવેખવામાં આવતી, અને માનવોર્મિઓના પ્રચંડ સંસાર–નાટકને, કઈ એક ઓરતે કયા એક પુરુષથી બેવફાઈ આચરી હતી તે એક જ પ્રશ્નમાં દબાવી દેવામાં આવતું.

'આ સંગ્રહમાં મૂકેલાં નાટકો તો સામાજિક સમસ્યાઓ અને કરુણ ઘટનાઓ છે. માનવ યાતનાઓનાં, અને એ યાતનાઓને ઉથલાવવા મથતા નિષ્ફળ સંગ્રામોનાં આ નાટકો સાહેદો છે.

'હા, નિષ્ફલ સંગ્રામો! કેમકે તમે હરાવી તો શકો એ જ યાતના-ઓને કે જે બિનજરૂરી છે, જે માનવ જાતની મૂર્ખાઈમાંથી, અપૂર્ણ સમાજરચનામાંથી જન્મ પામે છે.

'તેના બાદ થયા પછી શેષ યાતના તો રહેવાની જ છે: જીવન અને મૃત્યુએ માનવીના શિર પર મૂકેલી એકલ યાતના. ને આ શેષ

યાતના જ આવશ્યક છે, અનિવાર્ય છે, જીવનનું તેમજ જીવનને મૂર્ત કરનાર કલાનું કરુણાજનક તત્ત્વ છે.'

ટોલરના નાટકોનાં નામ: ધ મશીન રેકર્સ: ટ્રાન્સફીગરેશન: માસીઝ એન્ડ મેન: હીનકશન: હોપલા ! સચ ઇઝ લાઇફ: ધી બ્લાઇન્ડ ગોડેસ: ફ્રો ધ ફ્રાયર્સ.

એણે અસલ જર્મન ભાષામાં લખ્યું, તેના આ અનુવાદો છે. એ અનુવાદોમાં અસલ કૃતિઓની તાકાત ઝલકે છે. ટોલરની શૈલીનો પ્રબળ ઊર્મિ–વેગ અને વેદનાનું ઉદ્દીપન કરવાની ટોલરની રીતિ અનેરાં છે. ટોલરની વાણી વાવાઝોડાં જગાવે છે. ટોલર આ યુગનો એક પ્રખર શિલ્પી છે.*

એક જ ગીતે અમરતા આપી.

થોડાં વર્ષો પર સ્વાધીન ફ્રાંસ દેશની સમસ્ત પ્રજાએ અને સરકારે પોતાનું રાષ્ટ્રગીત 'લા માર્સેઇસ' રચનાર જુવાનની શતાબ્દી ઊજવી હતી.

રાજભરની તમામ અગ્રેસર પલટનોમાંથી એક હજાર લશ્કરી બજવૈયાઓએ આ ઉત્સવમાં ભાગ લીધો અને અને જનસમૂહની સામે 'લા માર્સેઇસ'નું રાષ્ટ્રગીત જુજવી જૂજવી રીતે બજાવી સંભળાવ્યું. એ સૂરોની ભવ્યતા ન ભુલાય તેવી હતી.

રચનાર જુવાનનું નામ રૂઝ દ'લિલ. જગતને એણે આ એક જ ગીત આપ્યું છે. એ ગીતનો જન્મ એ જગતનો એક અકસ્માત જ બનેલ છે. એક જ માણસની આકસ્મિક એક ટકોર એ ગીતની જન્મદાત્રી બની ગઈ છે. એ કૃતિની એક જ રાતની પ્રસવ–વેદનાએ રચનારના જીવનને ખતમ કરી નાખ્યું છે.

---

* આજથી નવેક વર્ષ પર આ લખાયું હતું આજે તો ટોલરનું નાઝી કારાગૃહમાં મૃત્યુ થયું છે.

'લા માર્સેઇસ'ના સર્જનની કથા આમ છે: ફ્રાન્સમાં ક્રાંતિ પધારી: ૧૭૮૪માં બાસ્ટીલનું અઘોર કારાગ્રહ પ્રજાની લાકડીએ લાકડીએ જમીં-દોસ્ત બન્યું, તેની સાથે જ ચૂર્ણ થઇ ગયું જૂનુ રાજશાસન. કવિ લિલ તે વખતે લશ્કરમાં અમલદાર હતો. ચોવીસ વર્ષનું એતું જોબન હતું. એ સંગીતકાર પણ હતો. ક્રાંતિ પછી એની લશ્કરી પાયરી ઊંચે ચડી. પણ કવિત્વ અને સંગીતની અસાધારણ પ્રતિભા જેવું એનામાં કશું જ નહોતું.

એકત્રીશ વર્ષની ઉમ્મરઃ ૧૭૯૨ના એપ્રીલ મહિનાની ૨૫મી તારીખ: જે શહેરમાં એની પલટનની છાવણી હતી તે શહેરના નગરપતિને ઘેર આ રાત્રિએ જમણ હતું. જુવાન અફસર લિલ પણ મહેમાન હતો.

જમતાં જમતાં વાર્તાલાપ લશ્કરનાં કૂચ-ગીતોના મુદ્દા પર ચાલ્યો. નગરપતિએ કહ્યું 'કે હાલનાં કૂચ-ગીતો તમામ નમાલાં છે, અત્યારે સ્વયંસેવકોની નવી પલટનો ઊભી કરવામાં આવી છે તે દૃષ્ટિએ જોતાં તો અચ્છા કૂચ-ગીતની આ ખોટ અત્યંત શોકજનક છે.' એમ કહેતા કહેતા નગરપતિ લિલ તરફ વળ્યા ને બોલ્યા, 'તમે તો શાયર છો, નવું કૂચ-ગીત રચી કાઢો ને ?'

'રચો ! જરૂર જરૂર રચો !' એવા અવાજો ચોમેરથી ઊઠયા. શરમાળ લિલે પ્રથમ તો આત્મશ્રદ્ધાનો અભાવ દેખાડયો, પછી કહ્યું કે 'જોઇશ.'

લિલ ત્યાંથી ઘરે ગયો. સૂરો અને શબ્દો બન્ને એના મસ્તકમાં એકીસાથે ઝણઝણવા લાગ્યા. આખી રાત એ વાણી અને સંગીતને ગૂંથતો બેઠો. કુલ છ કડીઓ—અડતાલીસ પંક્તિઓ—સૂરોમાં પૂરીને એ ઊઠયો. બારીમાંથી બહાર જોયું. પરોડ પડતું હતું. આખું નગર સૂતું હતું. નજર કરીને એ થાકેલો તેમ જ ચકચૂર બનેલો પથારીમાં પટકાયો, ધ્રુશકે ધ્રુશકે રડયો.

એ એક રાત્રિનો સમય એના જીવનમાં પહેલી અને છેલ્લીવાર આવ્યો, એ રાત્રિમાં એક સાવ સામાન્ય કક્ષાના કવિએ ફ્રેન્ચ પ્રજાના કલેજાનું

પાતાળ વલોવી લીધું, પ્રજાહૃદયની ઉન્નત, પ્રબળ ઊર્મિઓ તે રાત્રિએ શબ્દસૂરોમાં પ્રથમવાર ઝિલાઈ ગઈ;

પ્રભાત થયા પછી કવિ કાવ્ય લઈને નગરપતિને ઘરે ચાલ્યો. રસ્તામાં એક મિત્રને ઘેર જઈને બતાવતાં મિત્રે થોડો ફેરફાર સૂચવ્યો. પછી નગરપતિને ઘેર જતાં નગરપતિએ કહ્યું: 'તૈયાર કરી ય નાખ્યું? ત્યારે કાં તો એ સુંદર જ હશે, ને કાં હશે નપાવટ!'

થોડાં જ અઠવાડીઆંમાં તો એ રાષ્ટ્રગાનનો એક વંટોળ ચડયો. એ વંટોળ જોતજોતામાં ફ્રાન્સની આરપાર નીકળી ગયો. રચાયા બાદ ચોથે દિવસે તો દેશની એક રેજીમેન્ટ 'લા માર્સેઈસ'ના બેન્ડ-સરોદો સાથે કદમો ભરતી ભરતી યુદ્ધના મોરચા પર જતી હતી.

ચાર મહિના થયા, તેટલામાં તો નવું ગીત સર્વ સ્થળોએ ને તમામ પ્રસંગોએ ગવાતું બન્યું. પાંચમે મહિને એ ગીતના પ્રેરણા-સ્વરો પીતી ક્રાંતિ-સેના વિજય કરી આવી, ને નવી સત્તાએ ઘોષણા કરી કે જુના રાજગીતનું સ્થાન 'લા માર્સેઈસ'ને મળે છે.

પણ એ એક જ ગાને કવિને કીર્તિની માળ પહેરાવીને થોડા કાળ પછી અસ્ત કર્યો. એ એક જ કૃતિની મહેનતે જાણે એનું તમામ જોર હરી લીધું હતું. જીવનમાં જાણે એનો કશો ઉપયોગ રહ્યો નહોતો. કવિએ નવયુગની રોમાંચક કવિતા ગાઈ ખરી પણ નવા શાસનને પક્ષે એ પોતાનો મત ન આપી શકયો. લશ્કરમાંથી બરતરફ થયો. એકવાર કેદમાં પણ પડયો, વળી છૂટયો, છતાં કોઈ રીતે એ ઠેકાણે ન પડયો.

ફરી વાર એના આ ગીત માટેની પ્રજાકીય ઋણબુદ્ધિને પ્રતાપે એ ઊંચે આવ્યો. પણ એની અડબંગાઈએ એને સ્થાનભ્રષ્ટ કર્યો. ૧૭૯૬માં એણે સ્વેચ્છાથી જ લશ્કર છોડયું. પછી તો આ ગીતના ધિઃક્કારક ત્રણ રાજાઓ રાજ કરી ગયા. ૧૮૩૦મા 'લા માર્સેઈસ'નું પુનર્જીવન થયું. ને એના રચનારને રાજ્યે પાંત્રીશ સો ફ્રાંકનું પેન્શન બાંધી આપ્યું, લશ્કરી ખિતાબ એનાયત કર્યો.

૧૯૧૫ના જુલાઇની ૧૪મી તારીખે એના શબને એક નાના કબ્રસ્તાનમાંથી કાઢીને પારીસ ખાતેના ‘ પેન્થીઅસ’ નામે ઓળખાતા સમાધિસ્થાનમાં પ્રજાના મહાપુરુષોની જોડમાં દફન દીધું.

બેટા, મને એક કાવ્ય લખજે !

એનો દેશ પરાધીન હતો. એની નિશાળોમાં પરભાષાઓ શિખવાતી. એના પુરાતન રાષ્ટ્રનો પ્રતાપી ઇતિહાસ અને મીઠી દેશ–બોલી બાતલ બન્યાં હતાં.

એ અગિયાર વર્ષનો છે. એનાં મહાન દેશભક્ત પારનેલનું અવસાન થાય છે. એ નિશાળમાં પ્રવેશે છે. ને એના મહેતાજી બોલી ઊઠે છે કે ‘ આખરે મૂઓ સાલો બદમાશ ! ’

આવી શાળામાંથી એ શીખ્યો પરશાસન પ્રત્યેનો તિરસ્કાર; અને રાષ્ટ્રની ભાષા તથા રાષ્ટ્રની તવારીખ તો એ ભણ્યો–એક ડોશીમા પાસેથી. એ બુઢ્ઢી માની લોકવાર્તાઓએ આ બાળકની સમક્ષ આયર્લાંડના ઇતિહાસની સદાય લડતી, સદાય ભવ્ય એવી વીરમૂર્તિ સજીવન કરી.

ભૂતકાળની વાતોમાં જ એ ન ડૂબી ગયો, ભાવીની એણે સજાવટ આદરી. પહેલું પગલું આયરીશ ભાષાને હાથ કરવાનું હતું: અગિયાર વર્ષની વયે એ રાષ્ટ્રભાષાને શોધવા નીકળ્યો. કોણ શીખવે ? વિદ્વાનોએ ત્યજેલી, પરભાષાઓથી પણ નપાવટ ગણેલી એ સ્વભાષા સાહિત્યમાંથી બહિષ્કૃત થઇ હતી.

એક નવીસવી સંસ્થાએ પ્રકટ કરેલ આયરીશ વ્યાકરણ અને થોડાં પુસ્તકો મળી ગયાં. એકલો બેસી તે બાળક અભ્યાસ કરવા લાગ્યો. પંદરેક વર્ષે તો એ જુની ભાષામાં એક્કો બન્યો.

એ ભાષા જ્ઞાનની ચાવી બની, રાષ્ટ્રના ઇતિહાસ–ખજાના ઉઘડી ગયા. પોતે વાંચ્યું, વાંચી વાંચી નાના ભાઇ વિલીને કહ્યું. બન્ને ભાઈઓ સળગી ઊઠયા–નૂતન આયરલેન્ડની નવકલ્પનાઓ વડે.

સોળ વર્ષની વયે, ભણતે ભણતે ભણાવવાનું કામ કરી ગુજારો મેળવતો મેળવતો એ રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના સવાલ પર ત્રણ વ્યાખ્યાનો આપી ચુકયો. ભાષણો વખણાયાં, છપાયાં, તુરતમાં જ પોતે 'નૂતન આયરીશ સાહિત્ય સમાજ' સ્થાપ્યો. છેવટ સુધી તેનો સૂત્રધાર રહ્યો.

કૉલેજમાં ભણતાં ભણતાં આયરીશભાષાના વર્ગો ચલાવ્યા. વકીલાત પણ કરી ને પહેલે જ સપાટે નામના મેળવી. કયા કેસમાં, કલ્પો તો? ખેડૂતોને પોતાનાં ગાડાં પર આયરીશ ભાષામાં જ પોતાનાં નામ લખવાનો હક્ક અપાવવાની લડતમાં!

દ્વિભાષી (આયરીશ અને અંગ્રેજી) અખબાર ચલાવ્યાં, પુસ્તક-પ્રકાશનનો મંત્રી બન્યો, આયરીશ ભાષામાં પુષ્કળ કવિતાઓ, વાર્તાઓ, ને નાટકો લખતો રહ્યો ને એ સર્વમાં રમતા ચૈતન્યને પ્રજાની નસોમાં સિંચી દેવા એણે રાષ્ટ્રીય શાળા સ્થાપી.

દર ઉનાળાની રજામાં એ આટલાંટિક મહાસાગરના કિનારા પર આવેલા એક જૂનવાણી આયરીશ પ્રદેશમાં જ ઘૂમતો. શુદ્ધ દેશી કવિતા-સાહિત્ય ત્યાં તેને મળતાં. જૂની લોકવાણી ત્યાં જંગલી લોકોમાં જીવતી હતી.

પછી એક દિવસ, આજથી બરોબર વીસ વર્ષ પૂર્વે, ઈસ્ટરના જ તહેવારમાં, દેશના નવસો યુવાન સાથીઓના સાથમાં એણે વિરાટ બ્રિટિશ શાસન સામે શસ્ત્રો ઉઠાવ્યાં. માતાની છેલ્લી રજા માગી:

"બેટા!" માના આ છેલ્લા બોલ હતા: "તું તો કવિ છે...તને ફુરસદની ઘડી મળે તો મારે માટે એક નાની કવિતા લખી મોકલજે. એ કવિતામાં આયરીશ વીરની માતાના વેદના-બોલ ગૂંથજે, તું અહીં નહિ હો ત્યારે હું એ કવિતા વાંચીને દિલાસો મેળવીશ."

"મા! એ કવિતા તને ચોકસ મળશે."

એમ કહીને એ ગયો. સાત દિવસ સુધી લડયો. પકડાયો. દેહાંત દંડની સજા પામ્યો. માતાને અને બહેનને ન મળવા દીધાં. છેલ્લી રાતે

'વટેમાર્ગુ' નામની કવિતા રચી માનું વચન પાળ્યું. પ્રભાતે એ કવિતાની જોડે માને કાગળ લખ્યો.

એ કાગળની શાહી હજુ તો સુકાઈ નહિ હોય ત્યાં એની છાતી ગોળીઓથી વિંધાઈ ગઈ.

એનું નામ પેટ્રિક પિયર્સ

નહિ લજાવું

થોડાં વર્ષો પર ઇંગ્લંડના એક શ્રેષ્ઠ બજવૈયાએ પોતાનું ઇસરાજ હેઠે મૂક્યું.

'આ હાથ હવે જિંદગીભર કદી કામઠી ઉપાડશે નહિ, મારા ઇસરાજના તાર પર એ કામઠી ફરી કોઈ દિવસ ફરશે નહિ' એવી એણે જાહેરાત કરી.

આગલી જ રાત્રિ એના સંગીત–જીવનની શિખર–રાત્રિ હતી. જલસાએ એની કામઠીના સ્પર્શે સ્પર્શે વાહવાહના તાળી–નાદ પાડ્યા. વિવેચકોએ વળતા દિવસનાં અખબારોમાં એનાં વખાણોની કલમો વહેતી મૂકી. સહુએ પુકાર્યું કે આપણા સમયનો એ શ્રેષ્ઠ ઇસરાજ–વાદક છે. કેટલા-કોએ કહ્યું કે આપણા જ સમયનો નહિ પણ આજ પર્યંતના તમામ જમાનાઓનો એ શિરોમણિ બજવૈયો છે.

તારીફના શબ્દોની શાહી લીલી હતી ત્યાં જ એણે નિવેદન કર્યું: 'હવે કામઠી નહિ ઉપાડું.'

આગલી જ રાતના આખરી જલસામાં કલાકારના આવા નિર્ણયની કોઈને જાણ નહોતી. એક શબ્દ પણ એણે સંભળાવ્યો નહોતો. ચિર–વિદાયની સલામ કરતું એક ભાષણ પણ એણે કર્યું નહિ. નાની શી એક પણ ક્ષતિ કર્યા વગર એણે છેલ્લા સૂરો ઠાલવી નાખ્યા.

ને શા માટે એણે પોતાના ઇસરાજની વિદાય લીધી?

એ કહે છે: 'તેર વર્ષની વયથી મેં ઇસરાજની ઉપાસના માંડી હતી. આજે મારા હાથનો સાંધો વાયે ઝલાયો છે. રોજ પાઠ કરું છું

ત્યારે મારો હાથ અસહ્ય વેદના અનુભવે છે. અમુક મરોડ મારી કામઠીને મારાથી આપી શકાતો નથી.

'મારા ઇસરાજના તાર પર ચડવાને માટે સંગીતકારોએ આજ સૂધી નવનવા સૂરોની રચનાઓ જે બાંધી આપી છે એ રચનાઓને હવે આ હાથ પૂરો ન્યાય આપી શકે તેમ નથી.

'જીવનભર જે ઇસરાજને મેં ઇજ્જત અપાવી છે તેને હવે જફા પહોંચે તેવું હું નહિ કરૂં. મારા આત્માની અંદર દાહ થાય છે, પણ ઇસરાજને હું નહિ લજાવું.'

એકલા જાહેર જલસાઓને જ માટે નહિ, ખુદ નિજાનંદ માટે પણ આ બજવૈયો પોતાના ઇસરાજ પર કામઠી કદી ફેરવવાનો નથી.

કલાની કીર્તિ-ટોચે ચડીને એણે કસબને વિસર્જન દીધું છે. કલાના ક્ષેત્રમાંથી જ એ નીકળી ગયો છેઃ એનું નામ લાયોનલ ટેરટીસ.

એના આત્મવિસર્જનની વાત રવીંદ્રનાથની એક કવિતા-કડીનું સ્મરણ કરાવે છે.

' જે ગાન કાને જાય ના શોના
' શે ગાન જેથાય નિત્ય બાજે,
' પ્રાનેર બીના નિયે જાવ
' સેઇ અતલેર સભાર માઝે
' ચિરદિનેર સૂરટિ બેંધે
' શેષ ગાને તાર કાન્ના કેંદે
' નીરવ જિની તાહાર પાયે
' નીરવ બીના દીવ ધરી.'

[કાનને નથી પહોંચી શકતું એવું ગાન જ્યાં હરદમ બજી રહેલ છે, તે 'અતલ'ની મહેફીલમાં હું મારા પ્રાણની વીણાને લઈને પ્રવેશ કરીશઃ ત્યાં 'સદાકાળ'ના સૂરો બાંધીને મારી વીણા જ્યારે પોતાનું છેલ્લું આક્રંદ ઠાલવી નાખશે, ત્યારે એ નીરવ વીણાને હું એ 'નીરવ'ને ચરણે ધરી દઈશ.]

જેના જ્ઞાનકોષે ક્રાંતિની સુરંગો ફોડી

બેસ્ટીલનું કેદખાનું જમીનદોસ્ત બન્યું તે પૂર્વે ચાલીસ વર્ષ પરની એક સંધ્યાએ ફ્રાન્સના એક કંગાલ પરગણાને એક આંગણે એક ઘોડાગાડી આવીને ઊભી રહી, એમાંથી ચાર પોલીસ અફસરો ઊતર્યા, ઘરમાં દાખલ થયા, 'રાજદ્રોહી સાહિત્ય'ની શોધ કરવા જપ્તી લીધી, અને પછી ઘરધણી પરનું વોરંટ રજુ કર્યું.

ઘરધણી ન હેબતાયો કે ન આશ્ચર્ય પામ્યો. 'વાળુમાં મારી વાટ જોતા નહિ એવું સાદુ વાકય કુટુંબીજનોને કહી એ ગાડીમાં બેઠો.

એનું નામ ડીડેરોટ. એને કહેવામાં આવ્યું કે શહેનશાહની રખાત માટે તેં વ્યંગ-વાણી વાપરી તે તારો અપરાધ છે. તું ક્રાંતિકારી છે. તું સરકાર અને ધર્મ સામે નવા વિચારો ધરાવે છે.

ડીડેરોટને ખબર હતી, સ્વતંત્ર વિચારો સેવવા અને વ્યક્ત કરવા એ તે કાળના ફ્રાન્સમાં ગુન્હો ગણાતો. અનેક અભાગી લેખકોને આ અપરાધને કારણે તુરંગની કાંજી પી પી જીવન ખતમ કરવાં પડેલાં.

બંદીખાનામાં ડીડેરોટે પોતાની સ્થિતિનો પૂરો લાભ લીધો. એને લખવાનું સાધન તો નહોતું અપાયું પણ એની પાસે વાંચવાની એક ચોપડી રહેવા દેવામાં આવી હતી. એ હતું અંગ્રેજી કવિ મીલ્ટનનું કાવ્ય પુસ્તક 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ.' કેદીએ પોતાને મળતા ઘુંટડોએક શરાબની શાહી કરી. દાંતખોતરણીની કલમ બનાવી.' પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'ના હાંસીઆમાં એ પોતાને સ્ફુરતા વિચારો ટપકાવવા લાગ્યો.

થોડા જ મહિનામાં એ છુટયો. બે બુકસેલરોએ સરકારને અરજી કરી કે આ લેખકની સાથે અમે 'એનસાઇકલોપીડીઆ'-જ્ઞાનકોષ લખવાના કરાર કર્યા છે, ને એ કામ બંધ રહેશે તો અમને નુકસાનીનો પાર નહિ રહે.

શહેનશાહનો તે વખતનો પ્રધાન છુપી રીતે નવા વિચારનો પૂજક હતો. એણે શહેનશાહને કહ્યું : આ તો એક કંગાળ લેખક છે. એ લપી

છે પણ ભયંકર થઈ શકે તેવી એની કશી જ તાકાત નથી. એ મગતરાને મુક્ત કરો.

ચાલીશ જ વર્ષ પછી આ કંગાલ લેખકના શબ્દો સમગ્ર રાજતંત્રના અને ધર્મસંસ્થાના પાયા જડમૂળથી ખોદી નાખનાર છે એવી જરા જેટલી ઝાંખી પણ જો તે વખતે સત્તાધીશોને થઈ હોત તો તેઓએ કેદીને છોડવાને બદલે કારાગારમાં જ ખતમ કરી નાખ્યો હોત.

બહાર આવીને ડીડેરોટ જ્ઞાનકોશ ('એન્સાઈકલોપીડીઆ') લખવાના કામે લાગ્યો. એમાં એણે શાસન તેમજ ધર્મસંસ્થાના નાશની છુપી જામગરીઓ મૂકી અને એનાં પ્રકાશનો કરવાનું કામ રસ્તે ચડયું.

પણ પ્રકાશકો જોઈ શકયા કે જેવું લખાયું છે તેવા જ સ્વરૂપમાં જો આ મૂરખનું લખાણ પ્રકટ કરીશું તો મુઆ પડયા છીએ. તેમણે ચાલાકી કરી. લેખકને ખબર સુદ્ધાં પડવા દીધા વગર એમણે રાજવિરોધી તેમજ ધર્મવિરોધી લખાણો છેકી નાંખી છપાવી કાઢયાં. એવા સ્વરૂપે પણ એ પ્રકાશનો પર સત્તાધીશોની અને ધર્મગુરુઓની ખફગી ઊતરી, તમામ પ્રતો પોલીસે કબ્જે કરી.

પ્રકાશકોએ પોતાનાં લખાણો જોડે કાપકૂપ કરવાની છુટ લીધી છે એવી ખબર તો લેખકને છેલ્લો ખંડ છપાઈ ગયા પછી જ પડી. અને ત્યારે એણે માથા પટકયાં, એ રાતે પાણીએ રડયો, દિવસોના દિવસો સુધી એણે ખાધું કે પીધું નહિ.

આખરે છપાએલા ગ્રંથો તો પોલીસની થોડી થોડી કાપકુપ પછી પ્રકટ થયા. ને તે પછી ડીડોરેટ વીશેક વર્ષ જીવ્યો. એના મૃત્યુ બાદ બરાબર વીશ વર્ષે એનાં દેશબંધુઓએ ક્રાંતિ પુકારી, બેસ્ટાઇલ કારાગૃહના ભુક્કા કર્યા, જાલીમ રાજવંશને મિટ્ટીમાં મેળવ્યો. ઇતિહાસના જ્ઞાતાઓ ભાખે છે કે એ પરિવર્તનની પાછળનું સાચું બળ ડીડેરોટના નૂતન વિચાર-દાવાનળનું હતું.

ક્રાંતિનો ને મુક્ત વિચારનો ઉપાસક આત્મજીવનમાં નખશીખ નિર્મળ હતો. માનવજાતનું ઓછામાં ઓછું નુકસાન અને વધુમાં વધુ કલ્યાણ કરવું એ એનો મુદ્રાલેખ: વિચારોની સહિષ્ણુતા એના જીવનનો મુખ્ય સિદ્ધાંત: પોતાનાં મંતવ્યોનો અંધ આગ્રહ કદી ન રાખનાર: અને એનું હૃદય કેવું હતું તે બતાવતો એક પ્રસંગ આ રહ્યો—

કંગાલિયતમાં આવી પડનાર એક યુવાન લેખકે ડીડેરોટની કૃતિઓ પર એક કટાક્ષ–કાવ્ય લખ્યું ને ડીડેરોટને કહ્યું: ' પૈસા આપ, નહિ તો તને બદનામ કરીશ. '

' નહિ,' ડીડેરોટે જવાબ દીધો: ' હું આપી શકું તે કરતાં તું વધુ પૈસા મેળવી શકે એવો એક માર્ગ બતાવું. તારા એ ગાલીપ્રદાન ભરેલા લેખને લઈ તું 'ડયુક ઑફ ઑર્લીઅન્સ'ના (એક રાજકુમારના) ભાઈ પાસે જા. એ મને ધિક્કારે છે એટલે તારો એ ઉદાર આશ્રયદાતા બનશે.'

યુવકે કહ્યું: 'પણ હું એ રાજકુમારને ઓળખતો નથી. '

' બેસ, હું તને એના પર ઓળખાણનો કાગળ લખી આપું.'

આવો મહાનુભાવ ડીડેરોટ જગતની તવારીખમાં રૂસો અને વૉલ્ટેરના જેટલો કેમ જાણીતો નથી થયો ? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આ છે કે જહૉનસન જગપ્રસિદ્ધ બન્યો, કેમકે એને એનો ચરિત્રલેખક બૉસવેલ મળ્યો. ડીડેરોટને પણ એનો ચેલકો મળેલો, પરંતુ એ ચેલકો બૉસવેલ જેવું આત્મવિલોપન ન કરી શકયો. ગુરુની પ્રશસ્તિ કરતાં કરતાં વિશેષ તો એ આત્મપ્રશંસા જ કરી બેસતો. પોતાની જાતને લુપ્ત કરી નાખવાનો જે ચરિત્રલેખકનો ગુણ બૉસવેલમાં હતો તે ડીડેરોટના ચરિત્રલેખકમાં ન હતો.

મહાપુરુષોને અમર કરનાર એના ચરિત્રલેખકો જોઈએ.

વેદનામાંથી પીધેલા પ્યાલા

કવિતા ક્યારે સરજાય છે? સમૃદ્ધિ—છલકતા ખોળામાં? મુક્તિની સભરભર હવા વચ્ચે?

પોલેન્ડ દેશની સર્જનાત્મક કાવ્યપ્રતિભાએ ઓગણીસમા સૈકામાં વધુમાં વધુ ઊંચો ઉછાળો લીધો. એ સૈકો પોલેન્ડની પૂર્ણ ગુલામીનો હતો. ત્રણ પરદેશી સત્તાઓએ એના ટુકડા પાડીને વહેંચી લીધા હતા. એની સરહદો યુરોપના નકશામાંથી ભૂંસી નાખવામાં આવી હતી. એનાં પ્રજાજનો માથે હર પ્રકારનાં પીડનો ગુજર્યાં હતાં. પાંચ સદીઓની પુરાણી એની સાહિત્યસમૃદ્ધ ભાષાને પણ દબાવી દેવાના પ્રયત્નો કરવામાં આવ્યા હતા.

એવી એ ઓગણીસમી સદીએ જગતના કવિશિરોમણિઓમાં એક શાયરનો ઉમેરો નોંધાવ્યો, વિશ્વના સંગીતમાં એક અપૂર્વ ગાયક વધાર્યો, દુનિયાની ચિત્રકલાને પણ એક સર્વવંદ્ય વિભૂતિ સમર્પી અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો યશોનામ લેખક કોનરેડ પણ મૂળ પોલેન્ડનો જ પુત્ર હતો.

દેશવાસીઓની વેદનાઓમાંથી પીધેલા પ્યાલાએ સર્જકોને આ શક્તિ આપી હતી. તેઓ પોતે દેશયાતનાના સાથીઓ હતા, સહભાગીઓ હતા. પોલેન્ડની પાસે આત્મોચ્ચારણનું જે કાળે કશું જ સાધન નહોતું તે કાળે કવિનો શબ્દ જ એ પ્રજાના શ્વાસને અખંડિત રાખનારો પ્રાણવાયુ હતો.

યહૂદીઓને એમના ગુલામી—જમાનામાં જે આધાર હીબ્રુ કવિસંતોનાં કાવ્યોએ આપ્યો, હબસીઓના દાસત્વના યુગમાં જે જીવન-દીવો એનાં લોકગીતોએ જલતો રાખ્યો, તે આધાર ને તે જ્યોત—જલન પોલેન્ડવાસી પરાધીનોને આ ઓગણીસમી સદીની કવિતાએ પૂરાં પાડયાં.

વિપ્લવની વીસમી સદીએ પોલેન્ડનું રાષ્ટ્રત્વ પાછું સોંપ્યું ત્યારે સ્વાભાવિક હતું કે આગલા સૈકામાં પ્રજાપ્રાણને સિંહાસને બેઠેલી કવિતા હેઠે ઊતરી, પરંતુ એ નુકસાનીનો બદલો બીજી રીતે ભરપાઈ થયો.

પ્રજાએ આ ઓગણીસમી સદીની રાષ્ટ્રપ્રેમપ્રેરક કવિતાથી આગળ નજર નાખીને આગલી સદીઓનાં અંતઃક્ષોભપ્રધાન સદીઓનાં કાવ્યોનું નવેસર મૂલ્યાંકન કરી તેનો રસાસ્વાદ લીધો. ઋતુઓનાં સ્વાગત–સ્તોત્રો, વિરહનાં નિર્મળ ક્રંદનો, પ્રભુની પ્રાર્થનાઓ, આથમતા દિવસની ઉદાસીભરી ઊર્મિઓ, હતાશાઓના નિઃશ્વાસો, પ્રેમની સુખવેદનાઓ, ટૂંકમાં માનવતાનાં સો સો સંવેદનોમાંથી સરજાતી આવેલી એ પ્રાણવંત કવિતાઓ હતી. સોળમી સદીથી લઈ ઓગણીસમી સદીના ઉંબર લગી ગવાતાં આવેલાં એ ગીતોની સાચી કાવ્ય–પરખ વીસમી સદીના આ સ્વાધીન પ્રજાપ્રાણે મેળવી છે.

ગત જમાનાઓનાં આપણાં માનવતા–ગીતો, તેમજ ચાલુ વર્ષોમાં સરજાતી આપણી કેટલીક માનવતાયુક્ત કૃતિઓ–તેનાં મૂલ્ય આજે નહિ અંકાય. સારાં અને નબળાં એ તમામ કાવ્યો અત્યારના ગુલામી–કાળમાં બિનજરૂરી અને વિઘાતક લાગશે પણ એને સાચવી રાખીએ. મુક્તિનો જે દિન પોલેન્ડમાં ઊગ્યો તે આપણે ત્યાં ય એક વખત ઊગશે. ત્યારે જ આપણે કવિઓની એકલવિહારી વેદનાઓમાંથી ઊઠેલાં આ ગીતોમાં સાચા ને બનાવટી ઊર્મિ–ધબકાર નોખા પાડી શકશું.

ફૂલ વીણ સખે !

લેખકો ! તમારાં પોતાનાં લખેલાં પુસ્તકો તમે વાંચો છો ? વાંચવા દિલ થાય છે ? વાંચતાં શી શી લાગણીઓ ઉદ્‌ભવે છે ?

ઈંગ્લાંડનો પ્રખ્યાત લેખક મી. પ્રિસ્ટલી પોતાને ઘેર એક સમૃદ્ધ પુસ્તકાલય વસાવીને બેઠો છે. પુસ્તકાલયને સમૃદ્ધ કરવા ખાતર એણે અરધાભૂખ્યા પેટે ચલાવી લેવાના દિવસો દીઠા છે, એ પુસ્તકાલય પ્રિસ્ટલીના જીવનનું દેવ–મંદિર છે.

આ પુસ્તકાલયની એક લાંબી અભરાઈને બેઉ છેડે એકેક નાનો કબાટ છે. એ કબાટમાં એની પોતાની કૃતિઓ છે, અને દુનિયાની જુદી જુદી ભાષાઓમાં થયેલાં એ કૃતિઓના અનુવાદો છે.

સાહિત્યના વાચન પર જ જીવનારો પ્રિસ્ટલી ફક્ત એ બે કબાટોને જ અડકતો નથી. પોતાની કૃતિઓ કેવળ એણે સંગ્રહસ્થાનની વસ્તુઓ રૂપે મૂકી છે, બીજાની કૃતિઓને ૭ ૭ વાર વાંચનારો પ્રિસ્ટલી પોતાની ચોપડીઓ કેમ નથી ઉઘાડતો ?

એ ખુલાસો કરે છે: 'લેખકે પોતાની જ કૃતિને ફરી વાંચવી એ સારૂં નથી. એ આદતને બે ભયસ્થાનો છે: એક તો ગ્રંથકર્તાને પોતાને ક્યાંઇક એવો વિભ્રમ થઇ જાય, કે 'ઓહ ! વાહ ! કમાલ ! આ તો અદ્ભુત સર્જન છે ! ' અને તત્કાળ એને નવો વિચાર આવે કે 'હું અત્યારે લખી રહ્યો છું તે ચોપડી આ કૃતિની કક્ષાએ નહિ આવી શકે. ' બીજું એને આમ પણ થઇ જાય, કે 'અરર ! મારી આવી મુફલીસ કૃતિને મેં પ્રકટ જ શા માટે થવા આપી ? મને એથી કશો જ ફાયદો થયો નથી !'

આ બેઉ પ્રકારની લાગણીઓ વિષાદ જન્માવનારી છે.

× × ×

પોણોસો ટકા લેખકોને તો એમ જ થતું હશે કે સારી કૃતિનું સર્જન કરવા માટે શહેરના શોરબકોરમાંથી છુટીને કોઇ નિર્જન, મનોરમ નિસર્ગ-ખૂણે જ ભાગી જવું જોઇએ. પણ કેટલાક લેખકો ઊંધી ખોપરીના હોય છે. એલેક વોઘ નામનો એક અંગ્રેજ લેખક પોતાના એક ગામડાના રમણીય ઘરમાં રહે છે. પણ સારી ચોપડી લખવા માટે તો એ લંડન શહેરમાં જ આવે છે. દરરોજ પ્રાતઃકાળે એ પોતાનું ઓક્સફર્ડ નજીકનું ગ્રામ્ય ઘર છોડીને લંડનના ભરચક લતામાં રાખેલા એક ઘરમાં પેસે છે, બારણાં બીડી દે છે, ને દિવસના ચાર હજાર શબ્દો (નવલકથા લેખનના) પૂરા કર્યા પછી એ પાછો વળે છે.

× × ×

પોતાની કથાનું સ્થાનિક વાતાવરણ–'લોકલ કલર' પકડવાને માટે આપણામાંથી કયો લેખક કેટલું પરિભ્રમણ કરે ? 'ધે સીક એ કન્ટ્રી' નામનું એક આફ્રિકાના જીવનને આલેખતું પુસ્તક બહાર પડયું છે. નવા

કાલની એ ગણનાયોગ્ય કૃતિ છે. એના લેખકે એ વાર્તાને શુદ્ધ નૈસર્ગિક વાતાવરણમાં મઢવા માટે એક ભાંગલા ખટારાની અંદર આફ્રિકાના પંદર હજાર માઈલ જેટલા મુલકનું પરિભ્રમણ કર્યું હતું.

પ્રકૃતિનું આલેખન કરનારાઓએ કદી તપાસી જોયું છે, કે પોતે પ્રકૃતિનાં પૂરેપૂરાં તત્વોને પકડયાં છે કે નહિ? રેખા, રૂપ, ગતિ, સ્વર, અને રંગ: પક્ષીને વર્ણવનાર સાચો કલાસ્વામી પાંખોના ફફડાટને, કંઠના કિલ્લોલને અને બંકી ડોકને વર્ણવે, પણ રંગ ન પકડે તો? તો એ ઊણપ કહેવાય. ગીલ્બર્ટ વ્હાઈટ નામના એક પ્રકૃતિપૂજકે 'સેલ્બર્ન' નામનો ગદ્ય-મણિ ગ્રંથ લખ્યો. એમાં કુદરતનું એ બિન્દુએ બિન્દુ પી ગયો, પણ એ કૃતિનો એક જાણીતો ભક્ત કહે છે કે એની પહેલી પંક્તિથી છેલ્લી પંક્તિ પર્યંત એ શબ્દેશબ્દમાં સજીવન થતી પ્રકૃતિ સદંતર રંગવિહોણી રહી. રંગાલેખનનો એક શબ્દ સરખો ન મળે.

× × ×

સૌથી છેલ્લી રાગિણી એણે મૃત્યુની રચી. રશીઆનો એ મહાન સંગીત-સર્જક ચેકાઉસ્કી, દુનિયાને આપેલી એ 'સિકસ્થ સીમ્ફની' નામની સ્વરાવલિનું એણે પોતાનું કફન વણ્યું. તુરતમાં અવસાન પામ્યો. એનું હૃદય એક વિચિત્ર મૈત્રીના તુટેલા ત્રાગડાની ફાંસી ખાઈને સૂઈ ગયું. કીર્તિ એને આવી હતી, સંપત્તિ પણ શોધતી આવી, ન આવી એક મૈત્રી.

મૈત્રીનો એ ફાંસલો રચનારી એક ધનવાન ઓરત હતી. સ્ત્રીઓ પ્રત્યે નફરત સેવનારો એ કલાકાર ભૂલભૂલથી પરણી બેઠો હતો. પણ શારીરિક આકર્ષણ એણે ગુમાવ્યું હતું. જીવન એનું હિજરાયેલું હતું. સૌંદર્યની અભિમાની પત્ની એને પાગલપણાની ખીણને છેક કિનારે ખેંચી ગઈ હતી. એ કંગાલ હતો.

ઘેલછાની ભયાનક ભેખડ પરથી એને પાછો વાળનાર એક બીજી ઓરત મળી. આ સ્ત્રીએ સંગીતકારને પૈસા પહોંચાડયા, કળાની નિશ્ચિંત સાધના સારૂ એને વિશાળ એકાંત સંપડાવી. સંગીતકારનું સર્જન એકાંતનાં

ચોગાનમાં જ ઊતરવા તલખતું હતું. આ સ્ત્રીએ એની સાથે પત્રવ્યવહાર બાંધ્યો. એના કાગળોએ પ્રેરણાની અતૂટ ધારા બાંધી દીધી.

આવાં તેર વર્ષ વીત્યાં. કલાકાર અને એની આ સુહૃદા એકબીજાથી અણદીઠાં જ રહ્યાં. કોઈ જલસામાં કે રંગભૂમિમાં છેટેથી જ પરસ્પરને જોવા ઉપરાંત એક પણ મિલન તેમણે બેઉએ ગોઠવ્યું નહિ, કારણ કે બેઉ શરમાળ હતાં.

તેર વર્ષ પર્યંત આ પરોક્ષ પ્યાર નભાવ્યા પછી, સંગીતકારની નવ-નવી વિશ્વમોહક તરજો વડે પોતાનાં જ્ઞાનતંતુઓને તૃપ્ત કર્યા પછી, એક દિવસ એકાએક એ અણદીઠ સ્ત્રી–મિત્રે સંબંધના ત્રાગડા સદંતર તોડી નાખ્યા. કેમકે સંગીત એ એના આત્માનું ભોજન નહોતું, સિર્ફ એની થાકેલી નસોને માલીસ કરવાનું લેપન હતું. તુચ્છકારાયેલો સંગીતકાર છેલ્લી તરજ મૃત્યુની બાંધીને મુઓ.

કવિ સાહેબની રસોયણ

આ સદીનાં ઊઘડતાં વર્ષોમાં છન્નું વર્ષની એક ડોશી જીવતી હતી. એનું નામ હતું ' કાવલીબાઈ. '

બ્રિટનના મહાન કવિ રોબર્ટ બ્રાઉનીંગની એ રસોયણ હતી. કવિ, કવિપત્ની સર્વે કાળને ખોળે ચાલ્યાં ગયાં હતાં, જીવતી રહી હતી આ એક કાવલીબાઈ (મીસીસ કાવલી). એક આજાર–ગૃહમાં એ રહેતી હતી.

કવિ બ્રાઉનીંગનું રજેરજ જીવન જાણનારી એ સ્વામીનિષ્ઠ દાસી પાસે કવિ–જીવનનાં સાચાં સંસ્મરણો હતાં. એક દિવસ એક બ્રાઉનીંગ–પ્રેમીએ જઈને કાવલી બાઈને પુછ્યું : " મને કવિના જીવનની વાતો કરશો ? "

છન્નુ વર્ષની બુઢ્ઢીના ગાલ લાલચોળ બન્યા. આંખો ચમકી ઉઠી. માત્ર વાળનો રંગ જ શ્વેત રહી શક્યો. કાંઈક ગૂંથણકામ કરતી કરતી એ જુનાં સંભારણાં કહેવા લાગી–

કવિ સાહેબની તો કાંઇ કટેવ !. વિચિત્ર જાતનાં કૈંક માણસો મળવા આવતાં. એક દા'ડો ટોકરી વાગી, ને હું બારણું ઉઘાડું છું ત્યાં એ આદમીનું મોઢું જ મને તો એટલું ભૂંડુંભૂખ લાગ્યું કે મેં ભડોભડ બારણાં બંધ કરી દીધાં. કવિ સાહેબ બારણાંના ભભડાટ સાંભળીને નીચે આવ્યા. મને પૂછ્યું :

" કાવલીબાઈ, કોણ હતું એ ? "

" કોણ જાણે કોણ હશે ! " મેં જવાબ દીધો.

" એણે કેવાં કપડાં પહેર્યાં હતાં ? " કવિ સાહેબે પૂછ્યું.

" લાંબો કાળો ડગલો ને લાંબી કાળી ટોપીઃ મને તો એનું મોંજ એટલું ભૂંડું લાગ્યું કે બારણાં વાસી દીધાં. "

" અરે રામ ! કાવલીબાઇ ! એ તો મારો વહાલો દોસ્ત ગેરીબાલ્ડી ! "

એટલું કહેતા જ કવિ સાહેબે રસ્તામાં દોટ કાઢી, અને પેલાને પકડીને પાછો લઇ આવેલા.

બહુ ભલા હતા બચાડા. ઘરનાં બાઇ સાહેબ માથે પણ એને કેટલું હેત હતું ! પરણ્યા પછી છેવટ સુધી એક પણ દા'ડો એ રાતનું વાળુ કરવા ક્યાંય બહાર ગયા નહોતા. હું રાંધતી એટલે મને ખબર છે. બાઇ સાહેબ ગુજરી ગયા પછી પણ હું એમને ત્યાં જ રહી એની સંભાળ રાખતી. એના દીકરાને હું ઉછેરતી.

કવિ સાહેબને એક પાળેલું ઘુવડ હતું. એ લખતા હોય ત્યારે ઘુવડ એના ખભા ઉપર બેસતું. અને જો એ કવિ સાહેબને એની સરત ન રહી હોય તો એને એવી આદત હતી કે કવિ સાહેબના વાળની લટ ચાંચમાં લઇને હળવેકથી ખેંચતું.

પણ ઘુવડની ગંદી ટેવો અને ભાંગફોડ કરવાની રીતોને લીધે હું કાયર થઇ, મેં કહ્યું કે ખબરદાર મારા રસોડામાં એ નહિ જ હરીફરી શકે. તમારે પાળવું હોય તો એને પાંજરે પૂરો.

કવિ સાહેબ બહુ કચવાયા. પંખીને પાંજરામાં પૂરવાની વાતથી તો એ કકળી જ ઊઠયા. પણ મારી લાગણીને ખાતર એણે કહ્યું, 'ભલે ભલે, એક ખુબ પહોળું ને જબરદસ્ત પાંજરૂં કરાવી લે.

એ પાંજરામાં ઘુવડને પૂર્યું. પૂર્યાં પછી એકજ કલાકમાં એણે પાંજરૂં તોડી નાખ્યું.

'મને સ્વતંત્રતા મીઠી લાગે છે.' ઘુવડનું હૃદય જાણે બોલી ઊઠયું. કવિ સહમત બન્યા, ને રસોયણ શરણે થઇ.

"ને તમને કવિની કવિતા વિષે કેમ લાગે છે?"

એ પ્રશ્નનો જવાબ વાળવા માટે કાવલીબાઈ પથારીમાં ટટાર બેઠાં થઇ ગયાં, એના ચહેરા પરની કરચલીઓ ઊંડેરી ગઈ, ને એણે કહ્યું :

'કવિતા તો બાઇસાહેબ સરસ લખતાં, કવિ સાહેબ તો કચરા જેવી લખતા, કચરા જેવી!'

બાયરનની દ્વિશતાબ્દિ

ગ્રીસની પ્રજાએ તાજેતરમાં એક અંગ્રેજ કવિની દ્વિશ શતાબ્દિ ઊજવી. એની પ્રતિમાને પુષ્પહાર પહેરાવ્યા. કેમકે એ શબ્દોના શિલ્પીએ ગ્રીક લોકોની ગુલામી તોડવા લેખિનીને સ્થાને સમશેર ઉઠાવેલી.

યુરોપે પૂજેલો, બ્રિટને ધિક્કારી દેશવટે કાઢેલો, પોતાના સહસ્ર પાપોને બાહ્ય સફાઇની ચાદર હેઠળ છુપાવનાર અંગ્રેજ સમાજે 'અનાચારી' ઠરાવેલો એ અમીરજાદો કવિ બાયરન.

કમબખ્ત અમીરજાદો : એના દાદાએ ખૂન કર્યું હતું. એનો નૌકા-અમલદાર બાપ અપશુકનિયાળ ગણાતો કેમકે એની સરદારીવાળું એકેએક જહાજ દરીઆઈ તોફાનમાં ફસાતું. હરેડ શરાબખોર માતા હતી. આયા બડી જુલ્મી હતી. પત્નીએ લગ્ન પછી તુરતમાં જ એને ગાંડો ઠરાવી તબીબી તપાસ કરાવી હતી. એને રક્તપિત્તીઆં જેવો અસ્પૃશ્ય સમજનાર

સુધરેલા ઉમરાવ–સમાજે એની જ્યાં હાજરી હોય તેવી મહેફિલોના ખંડો ખાલી કરેલા.

રૂપરૂપનો ભંડાર, પણ પગે લંગડોઃ ઉમરાવજાદો, પણ ત્યજાયેલોઃ એવો માનવી દુનિયાનો દ્વેષી બન્યો. એકાંતમાં ધકેલાયો એટલે પ્રતિભાવંત શાયર બન્યો.

એ પારણે હીંચકતો હતો તે જ કાળમાં પારીસનાં ક્ષુધાર્તો બેસ્ટીલનું બંદીખાનું તોડી જમીંદોસ્ત કરતાં હતાં. ભાંગેલા બેસ્ટીલના સપાટ મેદાન પર નૂતન જગત સરજાતું હતું. ભૂતકાળની જંજીરોથી મુક્ત બનેલી દુનિયાનો એ બિરદગાયક બન્યો. બાયરન સ્વાધીનતાનો શાયર ઠર્યો. રૂસો ને વોલ્ટેરના હાથમાંથી પોતાને સોંપાયેલી મુક્તિ–જ્યોતની મશાલ એણે કાવ્યનું તેલ પીવાડી જલતી રાખી, મેઝીનીઓ, કોરસ્યુથો અને ગેરી-બાલ્ડીઓના પંજામાં ભળાવી. ઇટાલી અને હંગેરીના એ મુક્તિદાતાઓએ વર્ષો પછી નવી તવારીખનું નિર્માણ કર્યું તે બાયરનની કાવ્યપ્રેરણાના પ્યાલા પી પીને. એના શબ્દો ચમચમતા ચાબુકો સમ બની બ્રિટનના બરડા ફાડતા હતા. એક નમુનો જોઈએ—

'દુનિયા ઘાસની ગઠડી છે.

'માનવજાત એ ગઠડી ખેંચતા ગધેડાઓની કતાર છે.

'પ્રત્યેક પોતપોતાની રીતે ખેંચે છે.

'શિરોમણિ ગર્દભ બ્રિટન છે.

'છપ્પનીઓ દુકાળ તખ્તને અડકી શકશે નહિ.

'આયર્લેન્ડ ભલે ભૂખે મરતું.

'રાજા જ્યોર્જનું સાડા ત્રણ મણનું શરીર ઘટશે નહિ.'

દેશવટે ચડેલો બાયરન યુરોપમાં રઝળતો. એ જ્યાં જતો ત્યાં સંદેહ અને ભયના ઓળા પથરાતા. યુરોપી અખબારો એની લંપટતાના કેટલાક કપોળકલ્પિત ગપાટા પણ હાંકતાં. એ નીકળતો ત્યારે માતાઓ પુત્રીઓને પીઠ ફેરવીને ઉભી રહેવા આદેશ દેતી.

કવિ તરીકે યુરોપમશહૂર, પણ ગલીચ લોકનિંદાએ એને કોઢીઆથીય બદતર બનાવી મૂકયો. રાજસત્તાના જુલમાટો ગાનારે લોકટોળાના ત્રાસ પણ ગાયા.'

આપણો રોમાનોવ કયાં ?

ગામડિયો જુવાન ક્રાન્તિનો સિપાહી હતો. ગ્રામ્ય અને તાલુકા સમિતિનો હોદ્દેદાર હતો.

બાપ ટેકાં ખેડે છે: મા ખેડકામની મદદનીશ છે: સ્ત્રી છાણવાસીદાં ને છાશપાણીમાં ડુબેલી છે.

ગામડિયા જુવાનની બદલી રાજધાનીમાં થાય છે. ત્યાંનું સમૂહ–જીવન કેળવવાનો એને આદેશ છે.

એકાએક એને એક પ્રેમિકા જડી: સુડોલ અને સોહામણી: તરલ અને તેજસ્વી: મસ્તીભરી અને સંસ્કારભરી: શહેરનાં સભાગૃહો, નાટ્યાલયો અને વિહાર–સ્થાનોનું એક માનવ–પુષ્પ.

પોતાનું સમગ્ર હૃદય એ આ પુરુષમાં ઠાલવી બેઠી. આખાજ હૃદયનું રસપાત્ર પી જાણે, માણવા આપે અને માણે એવી ભોગિની. એ ભૂખી હતી આવા યુવાનના પ્રેમની.

શરૂશરૂમાં તો જુવાન એ જીવન–પ્રવાહમાં લહેરથી ખેંચાયો. સુખ ! સુખ ! સુખ ! સુખની મીઠી મૂર્છના ! જીવનમાં બીજી કોઈ પણ વાત ન રહી.

છ જ મહિનામાં પ્રત્યાઘાત મંડાયો. યુવાનનો પ્રાણ કાર્યમાં અનુરક્ત બનવા ચાહતો હતો. સમૂહ–જીવન એને સાદ કરતું હતું. એકલો પ્રેમ જ એનું પીંજર બની શકયો નહિ.

પછી તો મંડાયાં–મનદુ:ખો, કુશંકાઓ, નવાં પ્રેમખેંચાણો, કંકાસો, અને–બીજું ઘણું ઘણું.

ને આ શબ્દો સાથે પુરુષ સ્ત્રીને છેલ્લા સલામ કરે છે–

'હું માનતો હતો કે તું મારા સ્નેહને જીવનનું શેષ રહસ્ય, જે વગર જીવાય નહિ તેવું ગણે છે. પણ ના, તારે તો હરકોઈ એક જીવન–આધાર જોઈતો હતો. કેમકે તારામાં પોતાનામાં જીવન–બલ નહોતું.

'એકલતા તને મૃત્યુ શી ભયાનક લાગી. જગતમાંથી ખસી જઈ એકજમાં હલવાવું એ તારૂં સુખ હતું. એ એક આજે આ હોય તો કાલે બીજો પણ હોય.

'મારૂં જીવન–તત્વ એક માનવીની સાથે નહિ પણ એક માનવ–સંઘના મહાસ્રોતની જોડે સંગમ માગે છે. લોકસમૂહ એ મારો ચિરંતન જીવન–ઝરો છે.

'આપણે જુદી જુદી દુનિયાનાં વાસી છીએ: માત્ર જુદી જ નહિ, પણ વિરોધી. આપણું સહજીવન અશક્ય છે.

'મારી નોંધપોથીમાં એકવાર મેં લખેલું છે: પોતાનો પંથ જેણે પેખા લીધો છે, તેણે નિર્દય પગલે ધપવાનું જ છે. એણે એટલું જ ગ્રહણ કરવું, જેટલું પોતાની યાત્રાને અર્થે પોતાને આવશ્યક હોય.'

ત્રણ જણાંની એ જીવનકથાના પૂઠા ઉપર ત્રિપુટીનું ચિત્ર છે: વચ્ચે ઉભેલો એ યુવાન છે: એક બાજુની સ્ત્રી એની ગામડિયણ ઓરત છે, કે જેણે રાજીખુશીથી તલાક સ્વીકાર્યા ને જે નવા પતિસુખની ખાત્રી કરવા શહેરમાં આવી.

બીજી બાજુની સ્ત્રી પેલી શહેરી પ્રેમિકા છે, જેની અનંત પ્રણય–ક્ષુધાને પુરુષનો આખો ને આખો જ ભક્ષ જોઈતો હતો.

એ ત્રિપુટી રશિયાઈ નવલકાર રોમાનોવનાં 'ધ ન્યુ કમાન્ડમેન્ટ' નામે પુસ્તકનાં પાત્રો છે.

એ માત્ર વ્યક્તિઓ નથી; વર્તમાન રશિયન યુવાનોની પ્રેમસૃષ્ટિ પર ભમતી સમસ્યાઓનાં એ ત્રણ પ્રતીકો છે.

સમાજની સમકાલીન જીવનસમસ્યાઓનું કલેજું ચીરવામાં આટલો

તટસ્થભાવ, આટલી સમદષ્ટિ, આટલી ઝીણવટ રેામાનેાવ સિવાય બહુ થેાડાને વરી છે.

રાષ્ટ્રયુદ્ધના વિરામકાળે અહીં પણ પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક સમસ્યાએા જુવાન જીવનની અંદર જન્મી ચુકી છે.

પણ પ્રચારકતાના પૂર્વગ્રહેાથી મુક્ત રહી સમતેાલ ને દિલસેાજ આત્મનિરીક્ષણ કરનાર આપણેા રેામાનેાવ કયાં ?

ઉમરાવ અને ભિખારી

મહાન વાર્તાકાર એ છે કે જે કદી પેાતાની પાત્રસૃષ્ટિને સારા અને નરસા એવા બે અકબંધ અને અક્કડ વિભાગેામાં વહેંચી નાખતેા નથી. માટે જ ફ્રેન્ચ વાર્તાકાર વિકટર હ્યુગેા મહાન બની ગયેા.

એ હતેા નિઃશંક, વિરાટ પીડિત લેાકસમૂહનેા પ્રતિનિધિ; એ બેઠેા હતેા ફ્રેન્ચ વિપ્લવની જ્વાલાગ્નિની સામગ્રી લઈને. પીડકેાના જુલામાટેાનેા અગ્નિરસ અને પીડિતેાની અશ્રુધારા બેઉનું એણે રસાયણ સાધ્યું. એની દૃષ્ટિએ આ બન્ને એક જ અખંડ દુનિયા હતાં. એ ભૂગર્ભની અંદર ચાલતી ક્રિયા પ્રક્રિયાને હ્યુગેા ખરેા પારખુ હતેા. એ આંતરિક ક્રિયાને એણે સદ્‌ગુણેા અને દુર્ગુણેા કે સજ્જનતા અને દુષ્ટતા વચ્ચેના વર્ગબંધી સંઘર્ષરૂપે ન નિહાળતાં જુદી જુદી વિચારસરણીએા વચ્ચેના એક વિરાટ મંથનરૂપે નિહાળી. માટે જ હ્યુગેાએ એ બન્નેમાંથી જે પાત્રેા ઉઠાવ્યાં. તે શકિતશાળી હતાં. તકલાદી પાત્ર એણે એક પણ ન સરજાવ્યું.

'લા મિઝરાબ્લ'નેા પેાલીસ અધિકારી જેવર્ત: જુએા—એ ક્ષુદ્ર પીડનકર્તા નહેાતેા પણ શિસ્તબંધ સત્તાધીશેાની ફિલ્સુફીનેા પૂર્ણ વફાદાર પ્રતિનિધિ હતેા; ધર્મપાલ બિશપ જુએા—એ કેવળ વીતરાગ સંતવર નહેાતેા, પણ પરમ માનવપ્રેમની એના પ્રાણમાં એકસરખી જલતી જ્યેાતને એ ફ્રેન્ચ ક્રાંતિનાં અમંગળ તત્ત્વેાના પલનસપાટા થરથરાવતા હતા. એના અને એના સમકાલીન સમાજે કેાઈ મહામારી શા ગણી ત્યજેલ

ગુફાવાસી એક 'કન્વેન્શનાલીસ્ટ' (ક્રાંતિપક્ષી)ની વચ્ચેનો વાર્તાલાપ વાંચો: હ્યુગો સંત અને ખલને નહિ પણ પ્રાણવલોવણ ફિલ્સુફીઓને સંમિલનમાં મૂકી આપે છે. એની દષ્ટિમાં વિપ્લવ મહાન છે, પણ માનવતા તો એથીય મોટી છે.

એવા વાર્તાલાપોને કથાના પ્રવાહમાં લાવી આપતી હ્યુગોની કલા લાક્ષણિક અને અપૂર્વ છે. એવો એક વાર્તાલાપ આહીં 'ધ નાઈન્ટી થ્રી' નામની વાર્તામાંથી ઉતાર્યો છે. ૧૭૯૩ની સાલ હતી. ફ્રેન્ચ ક્રાંતિ પછીનું ત્યાંનું શાસન અધોગતિને પામ્યું હતું. ક્રાંતિના મહાસંહારમાંથી છટકીને ઈંગ્લાંડમાં આશરો પામેલ એક ફ્રેન્ચ ઉમરાવ—જે સમર્થ યોદ્ધો હતો, ટુંકમાં જે ક્રાંતિ પ્રત્યેના વેરમાં પણ સમર્થ જ હતો,—ક્રાંતિને ઉથલાવી પાડવાનું એક કડીબંધ કાવતરૂં લઈને ફ્રાન્સના બ્રિટાની-તીરે ઊતરે છે, ફ્રેન્ચ વિદ્રોહનો અગ્રણી બને છે, સંહાર કરતો અને સ્થળ પછી સ્થળને સર કરતો એ આગળ વધે છે, અસલી રાજાશાહી ઉમરાવશાહી અને ધર્મગુરૂશાહીની મેખો ખોડતો એ પ્રલયવેગે ઘુમી રહે છે.

એવા એ સમર્થની સાથે એક પીડિતપક્ષી સામર્થ્યવંતનો આ સંવાદ છે—

'તું મને આશરો આપનાર, તું કયા દળનો છો? તું રાજભક્ત છો કે ક્રાંતિનો ભક્ત?' અમીરે પૂછ્યું.

'હું ભિખારી છું.'' આશ્રયદાતાએ ઉત્તર દીધો.

'તું એકેય પક્ષનો નથી?'

'નહિ.'

'તું રાજાની રક્ષા માગે છે કે હત્યા?'

'એ વાતોને માટે મને વખત જ નથી.'

'ચાલુ મામલા વિષે શું અભિપ્રાય ધરાવે છે?'

'એટલું જ કે મારે આજીવિકા નથી.'

'છતાં ય તું મારા જેવા એક રાજપક્ષીની મદદે આવે છે?'

'કારણ કે તમે કાનૂનબહાર છો. કાયદો શું છે તે હુ જાણતો

નથી. એટલે હું પોતે કાયદાની બહાર છું કે અંદર તેની મને ખબર નથી. ભૂખ્યાં મરી જવું–એ શું કાનૂનસર છે?'

'કેટલુંક થયાં તું ભૂખે મરી રહેલ છે?'

'આખી જિંદગી'

'છતાં તું મને બચાવે છે?'

'હા.'

'શા માટે?'

'એટલા માટે કે મને વિચાર આવ્યો–એક માનવી મારા કરતાં ય ગરીબ છે. મને શ્વાસ લેવાનો હક્ક છે, એને એ નથી.'

'એ સાચું છે. ને તું મને બચાવીશ?'

'અલબત. ઉમરાવ સાહેબ, આપણે બેઉ આમ ભાઈઓ ઠર્યા. હું રોટી ભીખું છું, તમે જીંદગી માગો છો. આપણે બેઉ ભિખારીઓ છીએ.'

'પણ તું જાણે છે કે મારા માથા સાટે ઇનામ છે?'

'જાણું છું. મેં જાહેરાત વાંચી છે.'

'શું તું વાંચી જાણે છે?'

'ને લખી પણ જાણુ છું. હું જાનવર નથી.'

'તું વાંચી જાણે છે, તેં જાહેરનામું વાંચ્યું છે, એટલે તને ખબર હશે કે જો મને સત્તાના હાથમાં સોંપી દઇને કોઈ પણ માણસ સાઠ હજાર સિક્કાનું ઇનામ મેળવી શકે તેમ છે.'

'જાણું છું.'

'કાગળની નોટો નહિ હો!'

'નહિ, નગદ રૂપાનાણું.'

'સાઠ હજાર સિક્કા–સમજે છે ભિખારી? સાત પેઢીના દાળદર- ભુક્કા.'

'સાચું.'

'અને મને પકડનારો હરકોઈ માણસ એ મેળવી શકે છે.'

'એ જ—બરાબર એ જ વિચાર મને આવ્યો હતો. મેં જ્યારે તમને જોયા ત્યારે મેં વિચાર્યું કે આને સોંપી દઈને કોઈ પણ માણસ સાઠ હજાર સિક્કા કમાઈ જશે માટે ચાલ એને છુપાવી દઉં.'

મુંગો ઉમરાવ ભિખારીની પાછળ એની બખોલમાં ઊતર્યો.

'ચાલો આપણે વાળુ કરીએ.' કહીને ભિખારીએ બટાઈ ગયેલો રોટલો બેઉની વચ્ચે મૂક્યો. મુઠ્ઠીભર શીંગદાણાના બેઉએ બે ભાગ પાડ્યા. રોટલો તૂટી શકતો નહોતો. વારાફરતી બેઉ એ એક જ રોટલામાંથી બટકાં ભરતા ગયા, વારાફરતી એક જ ડબલું મોંયે માંડી પાણીના ઘૂંટડા પીતા ગયા.

બન્ને ફરીવાર વાતોએ વળગ્યા. ઉમરાવે પૂછયું—

'ત્યારે તો ચાહે તે બને ન બને, તારે મન બધું સરખું જ છે એમને ?'

'લગભગ એકનું એક જ. તમે ઉમરાવ છો, બીજા બીજા છે, એ બાબત તમારી પોતપોતાની છે.'

'તેમ છતાં આખરે આજના બનાવો—'

'મને સ્પર્શ કર્યા વગર જ ઊંચે થઈને ચાલ્યા જશે, પણ એનાથી એ ઊંચાણે બની રહેલા બીજા બનાવો છે, ઊગતો સૂર્ય, વધઘટ થતો ચાંદો: મારૂં ધ્યાન એમાં રોકાયું છે.'

'તારૂં નામ ?'

'ભિખારો. છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષોથી મને પાટોરાના લોકો 'બુઠ્ઠો' કહી બોલાવે છે.'

'ચાલીસ વર્ષ ! પણ એ વખતે તો તું જુવાન હઈશ !'

'જુવાન હું કોઈ દિવસ નહોતો. એથી ઊલટી રીતે, ઉમરાવ સાહેબ ! આપ કદી બુઠ્ઠા થતા નથી. આપના પગમાં વીશ વર્ષના કુશ્મલ્લનું

કૌવત છે, આપ પહાડોની ટુંકો પર દોડી જાવ છો, હું પા ગાઉનો પંથ કરીને પણ ખલ્લાસ થાઉં છું, તે છતાં આપણી બેઉની ઉમ્મર સમાન છે. પણ પૈસાદારોને એક વધુ સગવડ છે. તેઓને રોજ ખાવા મળે છે. ખોરાક તો ટકાઉ ચીજ છે ખરીને!'

થોડી ચુપકીદીઃ પછી ભિખારીએ આગળ ચલાવ્યું: 'ગરીબોને પૈસાદાર બનવું છે, પૈસાદારોને ગરીબ નથી થવું: મુદ્દાની વાત તો એ જ છે. હું વિગતોમાં પડતો નથી. બને છે તે તો બન્યે જ જશે હું નથી લેણદાર પક્ષે કે નથી દેણદાર પક્ષે. આટલું જ જાણું છું કે કરજ ઊભેલું છે, ને એની ચુકાત થઈ રહી છે. એટલું બસ છે. ઘણુંય મને થાય છે કે રાજાની હત્યા ન થઈ હોત તો ઠીક હતું. શા માટે ઠીક, તે હું સમજી શકતો નથી. સામા પક્ષવાળા કહે છે કે 'પણ પ્રજાને કીડી મંકોડીની માફક કશા સબબ વગર મારી છે તેનો તો વિચાર કર.' હશે. બન્ને બાજુએ ઘણું કહેવાનું હશે.'

થોડી વારની શાંતિ પછી એણે કહ્યું: 'હું થોડોક હાડવૈદ્ય છું, થોડોક હકીમ પણ છું. વનસ્પતિને પારખી શકું છું. વૃક્ષોનું નિરીક્ષણ કર્યા કરૂં છું. બહાર બહુ જૂજ નજરે પડું છું, એટલે બેવકૂફો મને કીમીઆગર કહે છે. તરંગી રહું છું એટલે તેઓ મને 'ડાયું માણસ' સમજે છે.'

'તું મને ઓળખે છે?'

'હા જ તો. છેલ્લા તમને દીઠા'તા બે વર્ષ પર. આજે પાછો મેં ડુંગરા માથે કદાવર આદમી દીઠો. પડછંદ માણસો આંહીં રહ્યા નથી. આ તો ઠીંગુજીઓનો મુલક બન્યો છે. મેં તમને નિહાળીને જોયા. જાહેરનામું મારૂં વાંચેલું હતું. મને થયું કે એ જ લાગે છે. તમે હેઠા ઊતર્યા ત્યારે યાદની હતી એટલે મેં ઓળખી પાડ્યા.'

'છતાં હું તને નથી ઓળખતો.'

'તમે મને જોયેલો છે, પણ મારી સામું કદી નથી જોયું. યાચનાર અને દાતારની એક જ નજર નથી હોતી.'

'અગાઉ આપણો ભેટો થયો છે કદી?'

'ઘણી વાર. હું તમારો ભિખારી છું. તમારા ગઢને માર્ગે હું માગતો ઊભો રહેતો. તમે મને ભીખ આપી છે. પણ આપનાર નીરખીને નથી જોતો, પૈસો ફગાવીને ચાલી નીકળે છે. માગનારો જુવે છે ને તપાસે છે. તમે જ્યારે 'ભિખારી' કહો છો ત્યારે તમે મનમાં સમજો છો 'જાસૂસ'. હું હાથ ધરીને ઊભો રહેતો, તમને ફક્ત એ હાથ જ દેખાતો, ને પ્રભાતે તમે એમાં જે પાઇપૈસો ફગાવીને ચાલ્યા જતા તેનાથી હું સાંજરે મરતો બચી જતો. ઘણી વાર ચોવીસ કલાક સુધી મારે લાંઘણો ખેંચવી પડી છે. ઘણી વાર એક પૈસો ય પ્રાણ બરોબર બને છે. તમે મારા પ્રાણ બચાવેલ છે. હું આજે એ કરજ ચુકાવી રહ્યો છું.'

'સાચી વાત, આજે તું મારા પ્રાણ બચાવે છે.'

'હું તમને બચાવું છું ઉમરાવ સાહેબ, પણ એક શર્તે.'

'કઈ!'

'કે આંહીં ફરી પાછા આ મુલકનો નાશ કરવા આવશો નહિ.'

'હું ઉદ્ધાર કરવા આવ્યો છું.'

'ચાલો સુઈ જઈએ.'

'નહિ જંપું'

જીવન-યાત્રાનો એ સીત્તેરમો ખાંભો એ નિહાળે છે ને ઉચ્ચારે છે કે 'આન લિલ નૉટ રેસ્ટ : નહિ જંપું.'

'નહિ જંપું' સીત્તેર વર્ષે સાહિત્યકાર રોમેં રોલાના છેલ્લામાં છેલ્લા પુસ્તકનું એ મથાળું છે : 'નહિ જંપું!'

પોતાની એ આત્મકથા છે. ને રોમેં રોલાંની આત્મકથા એટલે કાકા મામા અને નાના મોટાં ભાઈબહેનો જોડે બનેલા કોઈ ક્ષુલ્લક બનાવોની શણગારેલી વાર્તાઓ નહિ.

'નહિ જંપું'નો નાયક તો વર્તમાન વિશ્વ-જીવનની જબરી આંતરિક અથડામણોને પોતાના આત્મ-પટ ઉપર ઉતારે છે. નવસંસ્કૃતિનાં પ્રચંડ આંદોલનો વચ્ચે 'ઇન્ટેલેક્ચુઅલ'નું-વિચારકોનું -સ્થાન કયાં હોઈ શકે? કેવું હોઈ શકે? નિરાગી એકલતાના કોઈ શ્વેત બુરજમાં હીંચતું શું એ સ્થાન હોય? એકબીજા રાજકારણી વાદોના પ્રચાર-બુમરાટને અપનાવતું ઝીલતું શું એ સ્થાન હોઈ શકે? શું હોઈ શકે?

'નહિ જંપું'નો નાયક જવાબ આપે છે: તટસ્થતાના સુરક્ષિત ગઢ-કિલ્લાઓમાં ભરાઈ બેસનાર વિચારક સંપ્રદાય જોડે મારે લેવાદેવા નથી. એ ઘેલકીની રમતોમાં મને રસ નથી. જનતા સમસ્ત પ્રત્યેની જવાબદારી-માંથી છટકી જઇ અલગ બેઠે બેઠે સમાજનું આચાર્યપદ ('ઇન્ટેલેક્ચુઅલ પ્રીસ્ટહૂડ') માણવાની સાહેબી મને ન ખપે. એ રાક્ષસી અધિકારની પાછળ હું દોટ નથી દેવાનો.'

કારણ?—એ કહે છે: વિચારને અને બુદ્ધિને માટે તો આજે દુનિયાનું નવસર્જન કરી રહેલ ક્રિયાદેવીના મહાન સૈનિક બનવા કરતાં વધુ ઉંચેરું કોઈ કર્તવ્ય નથી.'

પરંતુ એ સૈનિકધર્મની આડે આવી વિચારકના શ્વાસને રૂંધનારાં બુરાં તત્ત્વોનો પણ રોમેં રોલાંને અચ્છો પરિચય પડ્યો છે. જનસમૂહનાં ધમસાણો જ્યાં ચાલી રહેલ છે તે ધરતીની ધૂળમાં ઊતરનારો વિચારક પોતાના જામાને કીચડ માટી ને છાણમાંથી બચાવી નહિ શકે. હાય ક્યાંક ખરડાઇ જઇશ એવી ચાગલાઈ અને ચોખલીઆ વૃત્તિ એને નહિ પરવડે. આમ છતાં બીજી બાજુ જ્યારે એ જનસમૂહ પોતે જ અથવા એના નેતાઓ ઊઠીને સત્ય પર આક્રમણ કરે તથા સ્વાતંત્ર્યને પગ તળે છૂંદે ત્યારે વિચારકે શું કરવું? વિચારકનો શો ધર્મ?

એ ધર્મ 'નહિ જંપું'ના જોદ્ધાએ અદા કરેલો છે; રશિયન લોકક્રાંતિના નાયકોની હિંસાપ્રવૃત્તિ પર પ્રહારો કરતાં એણે જરાય આંચકો ખાધો નહોતો; ને એમ કરવા બદલ પોતાને સ્વ. બારબુઝે સરીખાનો હુમલો

પણ સહન કરવો પડેલો. બારબુઝેએ લખ્યું હતું એને કે ' આ હિંસાનો ઇલાજ તો કામચલાઉ એક નાની વિગત માત્ર છે. '

વિચારકનો ધર્મ ઊભો થયો. એ ભ્રામક દલીલને લોકદળના હિમાયતીએ ચૂપચાપ ગળી ન કાઢી. એણે કહ્યું કે ' તો તો લોકશાસનના વિરોધી સત્તાવાદીઓ એ જ દલીલની ઓથ લેશે. તો તો પછી એમ માનવું પડશે કે જનતાનો માનવસ્વભાવ એક એવી કોરી સ્લેટ છે, કે જેના ઉપર તમે ચાહે ત્યારે ફાવે તે લખી પછી પોતું ફેરવી ભૂંસાડી શકો, વગેરે વગેરે. '

' નહિ જંપું'ના કર્તાની સમક્ષ આમ અહીં વિચારના સ્વાતંત્ર્યની સમસ્યા ઊભી થાય છે. એણે જાણે જાહેર કર્યું છે કે " અમે વિચારકો જ ઊઠીને જો એક વા બીજા રાજકરણી સંપ્રદાયની ગુલામી કરવા માટે વિચારને સુપરદ કરશું તો તો પછી અમારો આત્મતિરસ્કાર અમે પોતે જ નહિ સહી શકીએ. '

આવા ' ઉજળીઆત વૃત્તિના–બૂર્ઝવા ' સિદ્ધાંત માટે તો એના સામ્યવાદી સ્નેહીઓએ એના પર પોટ પાડી હતી. વિચારકના આખરી વ્યક્તિવાદની હિમાયતથી એ રૂઢીચુસ્તોને ફફડાટ થયો હતો. તે છતાં રોમેં રોલાંએ વિચારસ્વાતંત્ર્યનો દીપક ઉંચો કર્યો : કહ્યું, ' હે મિત્રો, હું મને પોતાને વ્યક્તિવાદી કહું છું તેની સાથોસાથ માનવતાનો પ્રેમી પણ કહું છું તેથી શું તમે છેડાઈ ઊઠો છો ? તો હું ફરી કહું છું દોસ્તો ! કે–હા, હું વ્યક્તિવાદી છું ને અલબત્ત, હું માનવતાનો પણ હિમાયતી છું. '

સાત ગુજરાતી વાર્તાઓ

ભાવનાનાં રૂપકો

કેટલાક વાર્તાકારો જગતને એ જેવું છે તેવું આલેખતી વાર્તા લખે છે. કેટલાક જગત કેવું હોઈ શકે કે કેવું હોવું જોઈએ તેનો પ્રતીતિકર ચિતાર દેતી વાર્તા લખે છે. કેટલાક પોતાની ભિન્નભિન્ન ભાવનાઓ લઈને તે ભાવનાઓનાં જ રૂપકો રૂપે પાત્રોને બેસારી ભાવના-સૃષ્ટિ સરજાવે છે. રૂપક-પાત્રો પ્રતીતિકર ન પણ હોય, છતાં ભાવનાઓ રૂપાળી ને હૃદયંગમ લાગે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ, લાંબી અને ટૂંકી, મોટે ભાગે રૂપકોની સૃષ્ટિ રચે છે. અજીતા એક એવા પ્રકારની વાર્તા છે. એનાં બધાં પાત્રો–ખાસ કરીને મુખ્ય પાત્રો પ્રતીતિકર નથી, જગતમાં આપણને એ ક્યાં ય જડતાં નથી, જડે તો પણ આંહીં જે સમૃદ્ધ–વહેવાર તેમની વચ્ચે થતો જોવાય છે તેવા વ્યવહારમાં એકમેકથી સંકળાયેલાં એ સૌ આપણને કદાચ કદિ પણ ન ભેગાં થાય.

એક બંગલો છે. બંગલાની અંદર અને બંગલાના ચોગાનમાં અનેક વ્યક્તિઓ એકઠી થાય છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિ પોતપોતાની રીતે એકબીજીથી છેક જ ભિન્ન પ્રકૃતિની છે, ને ભિન્ન પ્રશ્નો સમેત શામિલ થાય છે. અનુમાને કહી શકાય કે ઓછામાં ઓછાં દસ વર્ષોની અવધ આ બંગલાના વાર્તા–જીવનને અપાઇ છે. પ્રારંભ બંગલાના ચોગાનમાં જ કરીને

વાર્તા પોતાની સમાપ્તિ પણ બંગલામાં જ ઉતારી આપે છે. આમ પાત્રોને તેમ જ સમયને હિસાબે વિસ્તીર્ણ જણાતી વાર્તા એક જ સ્થાનમાં વિલય પામે છે, એ એક દૃષ્ટિએ વાર્તાકારનું બળવાન તત્ત્વ છે, ને બીજી દૃષ્ટિએ નબળું તત્ત્વ છે.

બંગલાની બહાર દુર અને નજીક, બે ત્રણ સૃષ્ટિઓ ખદબદ થાય છે; એક છે સ્વાર્થ અને શંકાકુશંકાનાં ઝીણાં ઝીણાં પીડનોથી સુંદર જિંદગીઓને ઉછેડી નાખતી ગ્રામ્યસૃષ્ટિ; બીજી છે દુ:ખ અને કંગાલિયતથી ખદબદતી રૌરવરૂપી શહેરસૃષ્ટિ; ને ત્રીજી બાજુ છે નૂતન જીવન–સંસ્કારના દંભથી ઢંકાયેલી છીછરી ને ક્ષુદ્ર શિક્ષણસૃષ્ટિ. એ તમામનું કેન્દ્ર ને મિલનસ્થાન છે આ બંગલો.

ગ્રામ્યસૃષ્ટિમાંથી આ બંગલામાં કોણ કોણ આવીને દાખલ થાય છે? શેઠિયો બનેલો બંગલા–માલિક જયસુખલાલ, એનો મિત્ર છતાં નોકર જ રહેલો બ્રાહ્મણમૂર્તિ ગોપાળ, ગોપાળને આશરે ભણવા આવેલો મૃત મિત્રની વિધવા પત્નીનો દીન છતાં તોફાની પુત્ર અજિત, અજિતની કુટુંબપીડિત માતા ગુલાબ, સ્વાર્થ અને પ્રપંચના પ્રતિનિધિ પિતાપુત્ર રાધાકૃષ્ણ અને ચંપક, અને છેલ્લે દાખલ થાય છે શહેરી નર્સ રતનબાઇ તથા તેની વિલાસલોભણી ભણેલી પુત્રી લતા.

બંગલાની સૃષ્ટિમાં પુરાયેલાં ત્રણ પંખી જેવાં પાત્રો પણ ક્યારનાં એ બંગલા–જીવનમાં ગુંગળાતાં છતાં એ બંગલા–જીવનની સુખસગવડો ભોગવતાં બેઠેલ છે: એ છે કિશોરી કન્યા ચંપા, કિશોર શેઠપુત્ર અનુપમ, અને શેઠાણી કુસુમ.

ભેદભરી કુસુમ શેઠાણી

કુસુમ આ બંગલાના ગુપ્ત ઊંડા નિ:શ્વાસ સમી છે. કુસુમ જે વાણી બોલે છે તે આ બંગલા–જગતની નહિ પણ જીવનના કોઇ સામા પારની વાણી છે. બંગલામાં એ 'શેઠાણી'ના જીવનની આસપાસ એક અણઉકલ્યો ભેદ ઘૂમરાય છે. ભેદ ધીમે ધીમે પ્રકટ થતો આવે છે. ભેદનાં ભાગીદાર બે

જણાં છે, ગોપાળ અને કુસુમ. ભેદનાં રહસ્યો પણ બે છે, અનુપમા ને ચંપા. ન પકડાતા છતાં આખી હવામાં ઘૂમી રહેલા એ ભેદની છાયા હેઠળ, વાર્તાના પ્રારંભે જ ગ્રામ્ય વિધવા ગુલાબનો છોકરો અજિત અને ગોપાલની પુત્રી મનાતી ચંપા વચ્ચે કિશોરાવસ્થાનો રમતમેળ, ધીરે ધીરે હૃદયમેળનું રૂપ ધરતો જાય છે. પણ સ્થિરતામાં ન જંપનારી ભ્રમણશીલ પ્રકૃતિની બનેલી ને સતત જંગલના જ સાદ સાંભળનારી ચંપા પોતાનો પ્રાણ–સંબંધ તો શેઠશેઠાણીના કહેવાતા પુત્ર અનુપમની એકાંતપ્રેમી ને કલાભક્ત ઊર્મિઓ સાથે જ અનુભવે છે.

સંતાનોની ફેરબદલી

એવો એક 'દુષ્ટ ત્રિકોણ' રચાય છે, પણ એ ત્રિકોણ ફરતું તો ભેદનું કૂંડાળું દોરાયેલું હોય છે. કુસુમના કલ્પનાપાગલ હૃદયમાંથી જ એ ભેદ એક દિવસ ઉઘાડો પડે છેઃ અજિતની માતા ગુલાબને કુસુમ કહી નાખે છે કે પોતે કોણ છે, કહે છે કે ચંપા ગોપાલની નહિ પણ કુસુમની પુત્રી છે, ને અનુપમ કુસુમનો નહિ પણ ગોપાલનો પુત્ર છે, અને બેઉ બાળકોના જન્મની જ રાત્રિએ, બેઉની ફેરબદલી જે હેતુ માટે કરવી પડી છે તે હેતુ જ આ વાર્તાના મુખ્ય બળ પર વેધક પ્રકાશ પાડનારો નીકળે છે. કેવળ વારસદાર મેળવવાને ખાતર જ જયસુખલાલે પરણેલી આ ત્રીજી વારની શેઠાણી કુસુમ જો પોતાની પહેલી પ્રસુતિમાંથી 'વારસ' દીકરો નહિ રજુ કરી શકે, તો ફરીથી જે કુસુમ ગર્ભ ધારણ કરી શકે તેવી રહી નથી તે ત્રીજી પર ચોથી લાવવામાં જયસુખલાલ વાર નહિ લગાડે; એ એક જ બીકે બાળકો બદલાયાં, ને માતાનું માતૃત્વ સદાને માટે જખમી બન્યું.

પણ કુસુમના જીવનને શોષાવાનું સબળમાં સબળ કારણ કેવળ આ બાળકોની ફેરબદલી જ હોત તો આપણે ગળે વાત ન ઊતરત. પુત્રી ચંપાને તો કુસુમ પોતાની જ નજર સામે ગોપાળ જેવા પોતાના રક્ષણહાર આશ્રિતને ઘેર પૂર્ણ સગવડોમાં ઉછરતી ને ભણતી ભાળે છે. તેમ અનુપમ પણ ઉચ્ચ કલાસંસ્કારોમાંથી કંડારેલ દિવ્યાત્મા જેવો કોડપૂરક બાળક

છે. ચંપા અને અનુપમ, બેઉ જાણે કે કુસુમને સમૃદ્ધિભરપુર ખોળે જ ખેલતાંખેલતાં મોટાં થાય છે એમ કહી શકાય. જયસુખલાલ શેઠ પણ ચંપા પ્રત્યે વહાલ ધરાવે છે, તો પછી કુસુમને હૈયે કઈ ખટક છૂપી છે?

પ્રણયનું ફેરજંદ

ભેદની પાછળ બીજો વધુ માર્મિક ભેદ ઊભો છે. એ ભેદમાંથી જ કુસુમની અકલતા, ને મુક્ત પ્રકૃતિતત્ત્વ માટેની ઝંખના પકડી શકાય છે. એ ભેદ પણ કુસુમ જ કહે છે, 'કુસુમની પૂર્વકથા' નામના કાવ્યભર્યા પ્રકરણમાં:

"મારી મા એક ઉત્તમ કુળમાં જન્મેલી પવિત્ર કન્યા હતી. મારી માની આંખ જલનિધિના ઊંડાણ જેવી આસમાની હતી. તેમાં રમતિયાળ મધુરતા હતી. માંસલ અવયવો પર રતિનાથે મેળવેલ સત્તાનો મદ હતો. તેમાં નારીત્વનો ટંકાર હતો, તે તોફાની હતી, શોખીન હતી, વિલાસી પણ હતી, એ મધ્યયુગની માનિની જેવી મસ્ત હતી. ઇશ્કની છલોછલ પ્યાલી એના હાથમાં હતી ને એ રસપાત્ર એ કોઈને આપવા અધીર હતી...મારી માએ પોતાનું જીવન કોઈ એક અજાણ્યા આગંતુક મુસાફરના મોહમાં આવીને તેને ચરણે ધર્યું. આવનાર મુસાફર જબરો મંત્રવાદી હતો. એના ચહેરામાં કોઈ જાદુગરની છટા હતી, દુનિયા આખી પગતળે કાઢવી એ એને મન સ્વર્ગ હતું '

ત્યાર પછી ટુંકી જ મુદતમાં વિવાહ કરનાર એ માતાની, પેલા વિવાહ પૂર્વેના પ્રણયમાંથી પેદા થયેલી પુત્રી કુસુમ માનો ચિરવિચ્છેદ પામીને દાદાને ઘેર જ ઉછરતી: એ પણ યૌવનમાં આવી. એને પણ માતાના મત્ત સૌંદર્યનો વારસો: એના સુપ્ત નારીત્વને પણ એક એવા જ અલગારી, મંત્રવેત્તા યોગાત્મા યુવાને, બીજો કોઈ યુવાન કોઇ બીજી યુવતીને ન જગાડી જાણે એવી રીતે, એના સ્પર્શ વડે જગાડી. 'આ જુવાને મારા જીવનના દરેક ખંડને મધુર સોનેરી સ્વપ્નો વડે શણગારી દીધો...'

કુસુમનાં પણ લગ્ન પૂર્વે જ એ બન્યું. એ સ્વપ્નભર્યો યુવાન યોગાત્મા પણ પોતે પોતાના ગુરુની પુત્રી સાથે પ્રણય કર્યાનું પાપ સમજતાંની

વાર જ જલસમાધી લઈ ગયો ને પછી વારસદાર શોધતા વેપારી જયસુખલાલની ત્રીજી વારની પત્ની બનેલી કુસુમે જેને જન્મ દીધો તે પુત્રી ચંપા, જયસુખલાલનું નહિ પણ પેલા પ્રણયી યુવાનનું સંતાન હતું.

ચંપા અજિતા છે

આ ભેદની અંદર વાર્તાકારે પોતાની લગ્નભાવનાનું રહસ્ય મૂક્યું છે. એક સાચું ને એક બનાવટી, એવાં બે લગ્નો વચ્ચેનો તફાવત વાર્તાકાર સૂચવવા માગે છે. કુસુમ કહે છે કે 'મેં આ જુવાન સાથે જે પળો વિતાવી છે તે દરેક પળમાં સામાન્ય મનુષ્ય પાસેથી ન મળી શકે તેવો વર્ષોનો આનંદ ભર્યો છે.'

સાચા પ્રણાલિકામુક્ત પ્રેમની ગાળેલી એ એક જ રાત્રિમાંથી કુસુમને મળી છે એક પુત્રી ચંપા: એ ચંપા પણ તેર વર્ષની ઉમ્મરે પોતાની માતા તેમ જ માતાની માતાનાં રૂપ પ્રકટ કરે છે. એ ચંપાના વિનિમયના વ્યવહાર-નિયમો જુદા છે. એ ચંપા અનુપમની બંસીમાંથી જીવનને ભરી દેતું ગાન સુણે છે. એ ચંપા સોળ સત્તર વર્ષની વયે ફિલસૂફી-ભર્યાં વાક્યો બોલે છે. એના યૌવનના વિકસવા સાથે એનામાં સૌંદર્યદર્શનની પણ અત્યંત તીવ્ર અભિલાષા ઉમેરાય છે.

ચંપા અને અજિત જુદાં પડે છે. અજિત વધુ અભ્યાસ માટે બહાર જાય છે, ને તેનો વિચ્છેદ થતા પહેલાં બેઉ પરસ્પરને પરણવાની જ પ્રતિજ્ઞા કરે છે. પણ અજિતના ગયા પછી પાછળ રહેલી ચંપામાં અનુપમના સંપર્કને પરીણામે જન્મગત સંસ્કાર સાદ પાડી ઊઠે છે. એ સાદ આ રહ્યો :

"મને જંગલમાં રખડવાનું મન થાય છે તેથી હજારમા ભાગનું પણ ચા-ટેબલ પર બેસવાનું મન નથી. મને લાગે છે-દુનિયાની વિનાશક એવી હરેક પ્રવૃત્તિના મૂળમાં સ્થિર થવાનો માણસનો મોહ પ્રધાન ભાગ ભજવે છે. મને તો એવું ગમે કે જાણે આખી દુનિયા સરિતાનાં જળની પેઠે ચાલતી હોય."

જંગલી રજકણો

આવા આવા અલગારી વિચારો કરતી ને ઉધામા અનુભવતી ચંપા, બહારની દુનિયામાં ભમીને નવા નવા સંસ્કાર લઈ આવનાર અજિતને 'ભમતા ટોળાની એકાદ રખડુ' જેવી લાગે છે ને ચંપા જંખે છે કે 'જાણે મારા લોહીમાં કોઇ ને કોઈ જંગલી અવશ્ય શેષ રજકણો હજી પણ રહ્યાં છે. જ્યારે એ મને બોલાવે છે ત્યારે એમના સાદમાં આજ્ઞા કરનારની સત્તા ગાજી રહે છે: એ મને બોલાવે અને જાણે મારે જવું જ પડશે એમ થઈ જાય છે.'

ચંપાના આ બે પેઢીના માતૃદત્ત સંસ્કાર: ને અજિતના સ્થિર સમાજ–જીવનના સંસ્કાર: બે વચ્ચેનો મેળ તૂટે છે. આંહીં લેખક વારસામાં ઊતરેલા લોહીની ખુમારી પર ખુબ જોર આપી રહ્યા છે. ને એ લોહીના તત્ત્વનું સંસારી લગ્ન સામે બંડ પુકારે છે એ બંડને પરિણામે બંગલાની આખી સૃષ્ટિમાં જબરો પલટો આવે છે.

વાર્તાલાપ અટવાવે છે

વારંવારનું વાચન કરતાં એક વાત લાગ્યા જ કરે છે કે શ્રી. ધૂમકેતુએ આ વાર્તામાં પાત્રોને બિલકુલ બોલાવ્યા વગર, વાર્તાલાપ મૂકયા વગર જૂની કથાઓની ઢબે પોતાની જ વાણીમાં આદિથી અંત સુધી વર્ણન કર્યું હોત તો વાર્તાનો પ્રવાહ વધુ સરળતા તેમજ જોશ પકડી શકત. કારણ કે પાત્રોનો જે વાર્તાલાપ રચાયો છે તે કુસુમ, ચંપા વગેરે પાત્ર-મુખોમાં અસ્વાભાવિક્તા ધારણ કરે છે. પણ એ વાર્તાલાપમાં અટવાઇ ગયેલા કથા–તારને શોધી આપણે આગળ ચાલીએ.

લગ્નનું તત્ત્વજ્ઞાન

અજિત–ચંપા વચ્ચેનો માનસિક વિચ્છેદ ચોકસ થઇ ગયો છે. અને ચંપાને પોતાની ચોથીવારની શેઠાણી કરવાનું જયસુખલાલ શેઠને સૂચન થાય છે. પોતાની જ પુત્રી ચંપાને આ અધોગતિમાંથી બચાવવાનો માર્ગ કુસુમ પાસે એક જ છે, કે ચંપાના જન્મનું રહસ્ય પ્રગટ કરવું. એ

કરી નથી શકાતું, અને પૂર્વ સંસારનો ભાવનાસાદ કુસુમ પાસે જળ-સમાધી લેવરાવે છે. અનુપમ તો તે પૂર્વે જ એકાકી જીવનની શૂન્ય દશામાં શોષાઇ મરી ગયો હોય છે, ગોપાળ પણ કુસુમની પાછળ અદૃષ્ય બને છે, અજિત પોતાના પ્રણય, પોતાની મહત્વાંકાક્ષા ને પોતાનું સંસાર-સુખ, એ બધામાંથી વૈરાગ્ય પામી પામી ગરીબો–પીડિતોની સેવામાં વિલય પામે છે ને ચંપા જયસુખલાલની પાસે પુત્રી લેખે પ્રગટ થાય છે. જયસુખલાલ અજિતના સેવાકાર્યમાં રસ પામીને 'વારસદાર' મેળવવાનો મોહ ઉતારી નાખે છે, અને ચંપા અજિતને કે બીજા કોઈને પરણવાની તેમ જ અજિતની જનસેવામાં પણ જોડાવાની ના પાડી 'અજિતા' નામ સાર્થક કરે છે.

એ કહે છે કે હું અનુપમ પાસેથી જે પ્રેમ પામી છું તે પ્રેમ સર્વ-વ્યાપી છે, સર્વને ચાહનારો છે,–ને એ તો લગ્નનું તત્ત્વ આલોચે છે :

'ઘણાખરાં જે ચાહીને લગ્ન કરે છે તે કેમ ત્યાર પછી કોઈ પણ દિવસ એવી જ જીવનની તાજગી અનુભવતાં નથી ? કારણ કે લગ્ન એ જીવનની અખંડધારા વડે અખંડધારાને પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે એમ માનવાને બદલે, કોઈ શરીરથી મળે છે, કોઇ લાગણીથી, કોઇ વિચારથી, બીજાં બુદ્ધિથી–પણ અખંડ જીવનથી અખંડ જીવનને કોઇ મળતું નથી; અને એવું મળવું દિવસોના ગાઢ પરિચય વિના શકય નથી. હું અનુ-પમને હરપળે મળી છું. હું તો બહેન ! અનુપમની આજે જેટલી છું તેટલી તો જીવતાં પણ ન હતી, હવે હું શા વડે બીજાને મળું ?'

વિકાસ દેખાતો નથી

'અજિતા' શબ્દને વધુ ને વધુ અર્થમય બનાવનારી આવી અનેક કંડિકાઓ લેખકે ચંપાના મોંમાં ઠેકઠેકાણે મુકેલ છે તેમાં મુખ્ય સૂત્રો લગ્ન વિષેનાં છે. અગાઉ કહ્યું તેમ આ ચંપા ધૂમકેતુએ અહીં છણેલી લગ્ન–ભાવનાનું રૂપક જ છે, રૂધિરમાંસની બનેલી માનવસૂતા નથી. એ બોલે છે તેવી વાણી સમાજમાં વ્યવહાર કરતું માનવી કદી ન બોલે, ને

બોલે તો કંટાળો આપે. અંહીં તો આપણને સતત ભાન રહે છે કે શ્રી. ધૂમકેતુ બોલે છે, માટે આપણે એ ઇંતેજારીથી સાંભળીએ છીએ.

પણ ચંપાને આપણે સૌ પહેલી બાર વર્ષની કિશોરી જોઈએ છીએ ને કાલી કાલી બોલી બોલતી સાંભળીએ છીએ–ત્યારથી લઈ એના અંતિમ શિખર–આરોહણ સુધીની વચલી સ્થિતિની પ્રત્યેક ભુમિકા આપણને જોવા મળે છે. ખરી ? ના, એ પાત્રનો વિકાસ–પંથ આપણે ભાળતાં નથી. જ્યારે જ્યારે ચંપાને આપણે મળીએ છીએ ત્યારે ત્યારે એ આપણને એમ જ છાપ પાડે છે કે એ તો લોહીમાંથી જ બધો વિકાસ લઇને આવી છે. લેખક લોહીના સંસ્કાર પર કેમ આટલો બધો ભાર મૂકે છે ?

બીજું પાત્ર અનુપમ: જે અનુપમે ચંપાના જીવનમાં આટલી મોટી અસર કરી, તે એક પાત્ર તરીકે તો નજીવો જ રહે છે. એની જીવનક્રિયા આપણે જોતા નથી. ચંપાને એણે આપેલા જીવનરંગની વાત તો ચંપા કહે છે ત્યારે જ આપણે જાણીએ છીએ.

ત્રીજો અજિત: આવો ડાહ્યો જુવાન ચંપા સાથેની પ્રતિજ્ઞા તોડે તે પૂર્વે મનમાં ઘણું મંથન થવું જોઇએ. આવું મંથન વાર્તામાં મુકાયું નથી. ચંપાને ચાહનારો અજિત લતા પર કઈ રીતે ઢળી પડે ? લતાના પાત્રમાં અજિત જેવા સમર્થને આકર્ષનારું કે ભોળવનારું એકે ય તત્ત્વ નથી. લતાને તો સામાન્ય માણસ પણ ન પરણે એવી એ બનાવટી ને વાયડી છે. અરે, તે પછી એકાએક અજિતને જગત–સેવાનો નાદ કયારે લાગે છે ? એવું કયું સંવેદનાકર તત્ત્વ ઉભું થયું છે ? લગ્નની નિરાશામાંથી જ થયેલું જો આ સીધું પરિવર્તન હોય તો તે ટકાઉ ન કહેવાય.

જયસુખલાલ શેઠનું પાત્ર પણ વારસદાર અને વ્યાપારનો નાદ છોડી ચંપાના સ્પર્શમાત્રે સ્વાર્પણમૂર્તિ બની જાય છે. એનામાં પણ પરિવર્તનનું કોઈ રસાયન કામ કરતું નથી.

કુસુમ અને ગોપાલનું અદ્રશ્ય બનવું પણ એક ચમત્કાર જેવું લાગે છે. સ્વાભાવિક વિકાસ જો થયો હોય તો તે એકલી ગુલાબનો.

માટે જ કહ્યું છે કે ધૂમકેતુએ પોતાનાં ઉરમંથનો વ્યક્ત કરવા માટે રૂપકો પકડીને વાર્તા લખી છે. ધૂમકેતુના મનોદ્દગારો ને મનોવ્યાપારોનાં પુષ્પોએ ભરેલી છાબ જેવી આ વાર્તા છે; ટીપું ટીપું પરાગ એકત્ર થઇને અનેકાનેક વ્યાપારો વડે જેમાં જીવન–મધુ તૈયાર થાય છે તેવા મધપૂડાનું દર્શન આ વાર્તામાં થતું નથી. પણ છાબનાં પુષ્પો છલોછલ પડયાં છે. ગુલાબ અને રાધાકૃષ્ણ દ્વારા પ્રતીત થતું ગ્રામ્યસંસારનું વાતા-વરણ જેટલું જ એ સૃષ્ટિનું ચિત્રાંકન જીવતું છે. ફક્ત અદ્દભુત અને અલૌકિક પાત્રો એટલાં જીવન્ત બનતાં નથી. નહિતર જે એક રહસ્યમયતા લેખકે આ વાર્તાના મૂળમાં મુકેલી છે તે એટલી તો સબળ અને સુંદર છે કે પાત્રોને અલૌકિકતાનું આરોપણ કરવું પણ ન પડત.

પરાજયનું કારણ

'આ મારો પરાજય શાને આભારી છે તે કહું. વિના શ્રમે તાત્કાલિક ફળ મળે એ સામાજિક વાતાવરણનો વારસો કેળવણીને પણ મળ્યો છે. અમે બધાં એનાં બચ્ચાં છીએ. કેળવણી જીવનવ્યવહારને વધુ શોભાવવા માટે છે એ વાકય મને સાંભરે છે.'

ઉપલા વાકયમાં શ્રી ધૂમકેતુની 'પરાજય' નામે વાર્તાનો નાયક અભય પોતાની સર્વ આપવીતીના સમાપ્તિકાળે સરવાળો મૂકે છે. પરાજયોની આવી પરંપરા એની નાની શી કારકિર્દીમાં નોંધાઇ ચૂકી છે.

'હું આંહીંથી (ગામડાના શિક્ષકજીવનમાંથી) ગયો–કયાંક પ્રતિષ્ઠાભર્યું સ્થાન મેળવી લેવા: તેમાં પરાજય. તું (જે ગ્રામ્યબાલાને પરણવાની પોતે અગ્નિ–સાક્ષીએ પ્રતિજ્ઞા કરેલી તે) ત્યાં આવી, અને તને નિર્ભયતાથી સ્વીકારી શકયો નહિ, તેમાં પરાજય. હું અનિલા સાથે (સુશિક્ષિત નવી નારી સાથે) જોડાયો તેમાં પરાજય. છેવટે આંહીં આવ્યો–ફરી ફરીને પાછો આ ફળીમાં તારે ચરણે આવ્યો, તેમાં પણ પરાજય! અને હજુ તો મારું પોતાનું ગામ તો મારી રાહ જોતું રહ્યું છે તેમાં પણ પરાજય.'

અસ્ખલિત પ્રવાહ

ગામડાની એક ગરીબ વિધવાના પુત્રની આવી પરાજય-પ્રતીતિ આલેખતી આ ચારસો પાનાંની વાર્તા એના લેખકની સ્વપ્નભોમમાથી અવતરી છે. ' જલબિંદુ ' ને ' રજકણ 'માં એમણે જે વિચારની તેજ-કણિકાઓ વેરી છે તેનાં જ આંહીં એમણે માનવપાત્રો બનાવ્યાં છે. આ પાત્રો ' એબ્સટ્રેક્ટ '-ભાવરૂપી નથી, લોહીમાંસથી ભરેલાં, સજીવન અને સ્વાભાવિક છે કથાપ્રવાહ અસ્ખલિત છે. ધૂમકેતુનાં પગલાં આ કથામાં આભધરતીની મિલનભોમ પર મંડાઈ ચુક્યાં છે. અસ્પષ્ટતા અને અગમ્યતાની આસમાની ધણીધણી ઓછી થઇ ગઇ છે. કથાનો ઉઘાડ આપણને જે ભય પમાડે છે તે ભયનું પ્રત્યેક ચિહ્ન પહેલા પ્રકરણની સાથે જ નાબુદ થાય છે.

વધુ ભણવાના સાધનને અભાવે ગામડામાં ગુજરાતી નિશાળનો શિક્ષક બનીને ગયેલો અભય પોતે આખી વાર્તાના મૂખ્ય સૂર ' પરાજય 'નું લીલા-સ્થાન બની શકે એવું કોઇ શક્તિતત્વ ધરાવે છે ? (પરાજય કે વિજય એમાંથી કોઈને માટે પણ વાર્તાના વીરના જીવનમાં શક્તિશાળી ભૂમિકા તો જોઈએ જ જોઈએ.) હા, અભય એ બતાવે છે. પહેલે જ દિવસે એની શક્તિના તણખા ઝરે છે. નિશાળમાં થાણદાર સાહેબનો ઉતારો કરવા સામે એ, પત્ની સહીત આવેલા થાણદાર સાંભળી શકે તેવા મોટા અવાજે બોલી ઊઠે છેઃ—આંહી—'આ સરસ્વતીભવનમાં કોઇ પણ અમલદાર, કેવળ અમલદાર હોવાને કારણે, બરદાસ્ત પામી શકશે નહિ. અહીં કોઇનો ઉતારો નહિ થાય. આ કાંઈ ધર્મશાળા નથી. થાણદાર હોય તો થાણદાર ! '

મોટા બનવા મનોરથ

પણ સરસ્વતીમંદિરની આ ભાવના સાથે એના અંતરમાં એક બીજી વૃત્તિ સંઘર્ષણ કરી રહી હતી. એક બાજુ એણે એ ગામડામાં પ્રૌઢોનુ શિક્ષણ, સ્ત્રીઓનું શિક્ષણ, વગેરે ફળીએ ફળીએ પહોંચી લોકસંપર્ક સાધવાના પ્રયત્નો આદર્યા, પણ તે સાથે 'એનું અંતર મોટેથી કહી રહ્યું હતું કે આ સઘળું કરવાથી તે મોટો થવાનો નથી. એની ગણતરી થવાની નથી.

એને પ્રતિષ્ઠા મળવાની નથી. આ બધું તો એક ખૂણામાં થાય છે ને ખૂણામાં લુપ્ત થાય છે.' જેમ જેમ એના ગ્રામોદ્ધારના કામ સામે ગામના સ્વાર્થી લોકોનો, રાજના નોકરોનો, તેમજ ઉપરી અમલદારોનો વિરોધ અને ખટપટો વધતાં ગયાં, તેમ તેમ એના હૃદયની મહત્વાકાંક્ષા વધારે સ્થાયી સ્વરૂપ લેવા લાગી કે "તેણે સમાજના ઉપલા થરની ઉંચી પંક્તિમાં, એક દિવસ આવવું જોઇએ પ્રયત્નથી, પુરુષાર્થથી, વિદ્યાથી. ને સમાજનો ઉપલો થર એટલે ડોકટરો, વકીલો, પ્રોફેસરો, મેનેજરો, ડાયરેકટરો, ઇન્સ્પેકટરો, ન્યાયાધિશો ને એન્જીનિયરો !"

આંહીં ધૂમકેતુ ગ્રામસેવા કરવા જનારાઓનું મર્મબિન્દુ પકડે છે. અધુરા વિકસેલા ને સ્વચ્છ દર્શન વિનાના ગ્રામોદ્ધારના મનોરથને ભાંગી નાખતી જે સ્થિતિ ગામડાંમાં પડી છે, તે ઘણાખરાં યુવાન હૃદયોને હતાશ બનાવી 'મોટા બનવા'ને માર્ગે ધકેલે છે.

ને અભય શહેરનો રસ્તો પકડે છે, કોલેજનું ભણતર આગળ ધપાવે છે, મોટાં કુટુંબો જોડે શહેરી સંબંધ બાંધે છે, ભણેલી અનિલાના આકર્ષણનો ભોગ બની જાય છે અને પરિણામે પોતે પેલા ભંડારીયા ગામની મિત્રકુટુંબની પુત્રી રેણુકાના સ્નેહનો, તેમ જ આપેલા વચનનો દ્રોહ કરી રહે છે.

રખે જગાડતા !

આંહીં આપણને આ વાર્તાનું એક બીજું મુખ્ય વિચારસૂત્ર હાથમાં આવે છે: એ આ છે: 'સમજી ગયા સજ્જન! નારીની શૃંગાર–સૃષ્ટિને રખે જગાડતા–ને જગાડો તો પછી નવજીવન ઘડવામાં એ જ શૃંગારને સાધન બનાવજો.'

ચાલી નીકળતા અભયને જગજ્જનનિ મંદિરની અધિષ્ઠાત્રી મુરલિ તરફનો મળેલો આ સંદેશો ચુકાય છે, ખરી રીતે તો પ્રતિષ્ઠા અને મોટાઇમાં ખપવાની લાલસાનો તે ભક્ષ બને છે, એટલે એ પ્રણયદ્રોહ આ વાર્તાને આગળ વધવાનું બલવાન સાધન બને છે. અનિલામાં ગુંચવાઇ

ગએલો અભય પોતાને શોધતી ગામ છોડીને આવેલી 'નારીત્વની મૂર્તિ જેવી રેણુકાને મન-મેાં દેતો નથી, અને એવું થાજી ગએલું કલેજું રેણુકાને સલાહ આપે છે કે "તમારી મા કહે તેમ કરવું. પ્રમદકુમાર નામના પૈસાદાર પ્રતિષ્ઠાવંતની ત્રીજી વારની સ્ત્રી તમારે બની જવું. કેમકે મારી પાસે તો એ પ્રતિષ્ઠા ને પૈસો કયાં છે ?"

સજા પામે છે

એક નારીના શૃંગાર-તત્વને જગાડીને પછી તેનું અપમાન કરનારો એ પુરુષ નવી નારી સાથેના સંસારમાં છાજતી સજા પામે છે. મોંમાં સિગારેટ, રંગેલા હોઠ, ટુંકી ચડ્ડી, તપખીરી મેાજાં ને તદ્દન ટુંકી બાંયનો કબ્જો-એવા નવા પરિધાનમાં સજ્જ બનેલી અનિલા અભયને લગ્નની બીજી બાજુ બતાવી આપે છે-કે તમારી કલ્પના પ્રમાણે હું મારું જીવન ઘડું તે કાંઇ શક્ય છે ? મારી કલ્પના પ્રમાણે જ ઘડીશ; બીડી સિગારેટ હું પીઉં છું તે એમ બતાવવા માટે કે માત્ર બીડી પીવાથી કોઇ હલકું થતું નથી; તમે રેણુકાના પ્રેમી હતા એટલે તમે મને ઠગી છે: પુરુષોનાં ખૂન કરવાનો હકક પણ અમે મેળવીશું વગેરે."

આવી સ્ત્રી પાસેથી સદાની વિદાય લઇને અભય ચાલી નીકળે છે ત્યારે એના મનમાં એક સૂત્ર રમે છે: "લગ્ન એ પણ એક અખતરો છે, ને દરેક અખતરાની જેમ એને પણ નિષ્ફળ થવાનો અધિકાર છે."

જીવનની કુનેહ

પણ નહિ. એ માણસના હૃદયમાં ઉત્પાત જગાવનારો અવાજ તો પાછો બીજો જ છે. "પોતાના ધ્યેયની ખાતર સંયમ પાળનારો, સામાન માત્રની હરરાજી બોલાવનારો, દાળિયા ઉપર ગુજારો કરનારો પરાક્રમી જુવાન ધીમે ધીમે, જીવનમાં મળેલી આરામની અને વિલાસની અને સરલ સગવડની તાલીમને લીધે ભીરૂ બની ગયો હતો. તે મુશ્કેલીઓ હઠાવવામાં નહિ, મુશ્કેલી ન આવે એવું કરી લેવામાં જીવનની કુનેહ ગણતો થઇ ગયો હતો. એને મન મુશ્કેલી જ મહાન વિપત્તિ જણાવા લાગી-જે

ખરી રીતે મહાન સંપત્તિ ગણાવી જોઈએ.' પણ તેને ફરી વાર રેણુકા મળી હતી ત્યારથી રેણુકાનો જ સ્વર એના મનમાં ઘુમતો હતો: 'નિર્ભયતા વિના કંઈ જ ન થાય.'

એવી નારી જોઇએ

પ્રમદકુમારના શૂન્ય સંસારમાંથી ભાગેલી રેણુકા અભયને, એ જે ઈનામદાર કુટુંબમાં આશ્રય પામેલો ત્યાં, નોકરડીવેશે મળી હતી, ને અભયને ફરીવાર ભાન થયું હતું કે "એમાં જે નારીત્વ છે તેને આધારે હું સંસારનું સઘળું વિષ અમૃત બનાવી શકું. મારે એવી નારી જોઇએ જે મને ટેકો આપે ને ટેકો લે."

પણ એ નારીને ભીરુતાથી તો પ્રાપ્ત કેમ કરી શકાય? અભયના આત્મામાં વીરત્વ જાગે છે. એ રેણુકાને નસાડયાનો આરોપ પોતાને શિરે લઈ કારાગાર વેઠે છે ને પછી જ રેણુકાના પ્રેમનો અધિકારી બની આટલા બધા પરાજયોનો વિજયોત્સવ કરવા નવેસર સંસાર શરૂ કરે છે.

ચોકઠું જૂનું છે

વાર્તાનું આ પ્રસંગચોકઠું નવું નથી, ઘણીવાર વપરાઇ ગયેલું છે. પણ લેખક આ ખોખામાં પોતાની વિચારસમૃદ્ધિનું શોણિત સિંચીને એને પોતાની રીતે જીવતું બનાવે છે. વિચારોની ઘડ બેસતી જાય છે. આંટીઘુંટીઓ અને જટિલતા, મનસ્વિતા અને તરંગમયતા અહીં વાર્તાના કથનને નડતી નથી. વિચારકણિકાઓ અને ભાવનાનાં જલબિંદુઓ બેઉનો અહીં વાર્તાભોમ ઉપર જ વ્યવસ્થિત છંટકાવ થાય છે. વાર્તા-પ્રવાહ અને વિચાર-ખડકો વચ્ચે નિરર્થક અથડામણ મચી જતી નથી. પાત્રોની પણ લગભગ સઘળી રેખાઓ સ્પષ્ટ ઉપસી આવે છે.

પણ રેણુકા-અભય 'પ્રાથમિક પરિચયની જે સ્વપ્નરંગી ભોમનાં પંખી બની ગયાં હતાં' તેનો ચિતાર તો પાર્થિવ અને સામાન્ય છે. રેણુકા અજબની હતી, રેણુકામાં ખુશનૂમા હાસ્ય હતું, ઉલ્લાસ, વેગ, સ્ફૂર્તિ, વિનોદ અને સંપૂર્ણ નારીત્વ હતું...વગેરે વગેરેની પ્રતીતિ કરાવતા ને એ

નારીત્વને પ્રકટ કરતા પ્રસંગો આંહીં નથી જડતા. જડે છે ફક્ત એક– રેણુકા એની પાછળ શહેરમાં આવી તે પ્રસંગ.

વેશ–પલટાનું તત્ત્વ

ગામડાંની ખટપટી સૃષ્ટિ, પ્રમદકુમાર જેવા પૈસા અને પુસ્તકોથી ખદખદતા પાત્રના ઘરની સૃષ્ટિ, પ્રપંચભ્રષ્ટ ગામડાના જીવનમાં ધબકતી રેણુકાના ઘર જેવી પ્રેમસૃષ્ટિ, એ બધાનું આલેખન અદૂષિતપણે રસભર્યું બને છે. પણ ભાગેલી રેણુકાનો વેશપલટો કરાવી શહેરના એક શ્રીમંત ઘરમાં સ્થાન લેવરાવવામાં શ્રી ધૂમકેતુ આપણા વાર્તાપ્રદેશોમાં જરી-પુરાણી બની ગયેલી એક રહસ્યમયતાનું નકામું શરણ લે છે. આ કરામતો હવે પ્રતીતિકર રહી નથી.

ઉપરાંત આમાં બે આડકથાઓ આવે છે. એક છે માલિની, એના પતિ રતિકાન્ત તથા એના સસરા નૃસિંહપ્રસાદ મઝમુદારની કથા, જેનો વણાટ આખી વાર્તામાં થઇ શક્યો નથી. એક સ્વતંત્ર કિસ્સા તરીકે એ અર્થમય અને સુંદર છે. લેખકની નાની વાર્તાઓમાંની એ એક તેજસ્વી વાર્તા બની રહે તેવી છે. ને બીજી છે આ આખી વાર્તાની પાછળ નેપથ્ય–ભૂમિ રચનારી ને આખા કિસ્સાને અર્થ વડે અજવાળવા મથતી કુમારાનંદ–મુરલીની આડકથા, જે ખરૂં જોતાં તો વાર્તારૂપ કસુંબલ સાળુના સોનેરી પાલવ સમાન બનાવી શકાઇ હોત. પણ મુખ્ય કથા સાથે આ કિસ્સાનું તાદાત્મ્ય ન સધાયું હોવા છતાં કથાની પાછળ ચાલતા 'ભાવના–સંગીત' રૂપે એ સુંદર છે.

ગૂર્જરી વારાંગના

નૂતન ગુજરાતના કેટલાક પુત્રોએ ગઇ કાલની ગુજરાતને સ્વપ્નમાં સેવી છે, કલ્પનામાં ઉતારીને ઉપાસી છે, એ કેવી હોઇ શકે, અથવા એ કેવી હોય તો નૂતન રાષ્ટ્રવિધાનમાં ચણી શકાય તેવાં વિચાર–ચોસલાં પૂરાં પાડી શકે, તેની પિછાન માટે પુનઃ પુનઃ ખોદી છે.

એ થોડાક વિરલા ગૂર્જરપુત્રો વિચારોનાં કે માન્યતાઓનાં ચોકઠાંમાં ઝકડાયા નથી. તેમણે તો કર્યું છે સ્વતંત્ર અન્વેષણ અને કલ્પના પરિશીલન. તેઓ નવી કે જૂની રૂઢિઓથી ડર્યા નથી, નવી કે જૂની પરંપરા કે પ્રણાલિકાઓથી દબાયા નથી, તેમણે સ્વપ્ન સેવ્યું છે કેવળ પ્રતાપી સૌંદર્યનું. એ સૌંદર્યના વ્યાપક વિધાનમાં એમણે સ્વચ્છપણે નિહાળ્યું છે વ્યક્તિત્વનું તેમ જ સામૂહિક બળોનું સ્થાન.

આવા એક સ્વપ્નને સાદર કરતી 'ચૌલાદેવી' શ્રી ધૂમકેતુની વાર્તા છે. આ ચૌલા પ્રબંધોમાં માત્ર આટલો જ નિર્દેશ પામેલી છે કે ગૂર્જરપતિ બાણાવળી ભીમદેવ બકુલા (કે બઉલા) નામની વારાંગનાને સોમનાથ લઈ આવેલો ને એના વંશજોને, એ વારાંગનાના વંશજો હોવાથી ગુજરાતની ગાદી મળી નહોતી.

પણ પછીની જે વાત સોલંકીઓના ઇતિહાસમાં છેક કુમારપાળ સુધી યશસ્વી ભાગ ભજવી ગઈ છે (કુમારપાળ એ ચૌલાનું જ પેટ) તે સહસ્ર જીભે યુગબોલ બોલે છે, ને ગૂર્જર તવારીખના કલેજામાં એ ચૌલાવંશની વીરગાથાઓ અવિરત નાદે એક હકીકત ઉચ્ચરે છે: વારાંગના ચૌલાના પ્રણાલિકા-ડારતા, પાટણપ્રેમ ખાતર આત્મવિલોપન માટે તત્પર એવા અપ્રતિમ ગૌરવની અણનોંધાયેલી અને અબોલપણે અહર્નિશ ગુંજતી હકીકત.

કાચી કળી મુનશીની ચૌલા

છતાં ચૌલા એ આજ સુધીના વાર્તાકારોની કલ્પનાની અણુસ્પર્શી વિભૂતિ હતી. ગુજરાતની ઇતિહાસ-ભસ્મમાં પડેલો અણઓલવાયો તિખારો એ 'ચૌલા', પહેલો ફુંકાયો મુનશીની ફૂંકે, 'જય સોમનાથ'માં. પણ મુનશીએ ચૌલાને એક અવિચારી મુગ્ધા લેખે, સોમનાથનાં નવા શિવ-લિંગને ઉપરે પ્રાણવિસર્જન કરતી-કમળપૂજામાં ચડી જતી માનવપુષ્પની કળી લેખે બતાવી ખતમ કીધી. શ્રી. ધૂમકેતુએ આ વાર્તામાં પુષ્પકળીના પાંદડી-વિકાસ બતાવ્યા અને ગુજરાતના ઇતિહાસને નવલા સૌન્દર્યે વિભૂષિત કીધું.

ગુર્જરોદ્ધારની પ્રતિની

મહમ્મુદ ગજનંકે કરેલા સોમનાથ–ધ્વંસની પરાજય–છાયામાં, સર્વ પાડોશી રાજ્યોસામ્રાજ્યોનો ઉપહાસ પામતું, ને પછી એક એક સામંતોને ગુમાવતું પાટણ વિષાદમાં પડયું છે. તે વખતે વારાગનાં ચૌલા પહેલી જ વાર દેખા દે છે; હજારો પરાજયોની અંદર જીવનારા વિજયનું પ્રોત્સાહક અંગહાર નૃત્ય કરીને પાટણની વિષાદગ્રસ્ત જનતાને તેમ જ ભોળા વીર ભીમદેવને નવા વિજયપ્રસ્થાનની આકાંક્ષાએ થનગનાવે છે. ને પ્રેમભર્યો ભીમ એને પ્રાપ્ત કરવા મથે છે, પણ ચૌલા તો પ્રણય, નર્તન, પ્રસિદ્ધિલોભ વગેરે ક્ષુદ્રતાઓથી પર છે, એ તો વાંચ્છે છે ગુજરાતનો પુનરુદ્ધાર, એ માગે છે ભીમદેવના પ્રેમની પરમ કસોટી, એ કસોટી એટલે ગુજરાતના ગૌરવની પ્રતિષ્ઠાઃ એ ન થાય ત્યાં સુધી ચૌલા, ભીમદેવને ચાહતી હોવા છતાં ગુજરાતની સર્વ લઘુતાઓ, તમાશાઓ ને રંગરાગો કે દેવપૂજાઓથી દૂર રહે છે.

વિમલ મંત્રીનો વિરોધ

છતાં એ પાટણને કે ભીમદેવને કોઈના ય ડરાવ્યા દબડાવ્યાથી ત્યજવા તૈયાર નથી. ભીમદેવ એને રાણી કરવા માગે છે. પાટણની પ્રજાના નગર–સંસ્કારનો પ્રતિનિધિ મંત્રીશ્વર વિમલશા સોલંકીઓની ગાદી પર વારાંગનાની પ્રતિષ્ઠા થાય તે વિચારને પણ સહી શકતો નથી. એને મન વ્યક્તિ ભીમદેવના કરતાં સિંહાસન વધુ મહાન છે; રાજાને ભોગિની તરીકે રાખવી હોય તો ભલે રાખે ચૌલાને, એ એનો ઉકેલ છે. સામી બાજુએ ગુર્જરપતિને સાચા વિજેતા બનેલા જોવાનો ને એ માટે પોતે ભીમદેવની પડખે જ આમરણાંત ઊભવાનો ચૌલાનો અભિલાષ છે.

ચૌલાને કેવળ એક વારાંગના માનનારા મંત્રીશ્વર વિમલ ચૌલાનું આ સ્વપ્ન સમજતા નથી. ચૌલાને શોકય સ્વરૂપે નિહાળનાર રાણી ઉદયમતી ચૌલાને પાટણ ત્યજાવવા માગે છે. આવી ઉદયમતી પાડોશી રાજ્યો માલવા ને નકુલની પ્રપંચયોજનાનું સગવડપડતું બાકોરું બને છે. સૌને પાટણનું ગૂર્જર મહારાજ્ય પોતાના ઉદરમાં પધરાવવાની મનેચ્છા છે.

મહાપ્રતિજ્ઞા

એ પરચક્રોના ષડ્યંત્રોને અને એ ષડ્યંત્રોના અણુસમજદાર રૂઢિગ્રસ્ત મંત્રીશ્વર વિમલને, ટૂંકબુદ્ધિની રાજપુતાણી ઉદયમતીને અને તેના મધ્ય-બિન્દુની ચોપાસ ફરતા પાટણવિનાશી કુંડાળાને પરખનાર, એક જણ છે—મંત્રી દામોદર. એ એક જ માનવી ચૌલાદેવીને સમજી શકે છે, ને ષડ્યંત્રોની જાળ ભેદતો રહે છે. ભીમદેવના ભોળા ઉતાવળીઆપણાને એ ભૂલ કરતું બચાવે છે. વિમલ મંત્રીને એ માનભેર પાટણ ત્યજાવે છે, ઉદયમતીને એ ચેતાવે છે. ને 'મારાં કોઇ પણ સંતાન રાજગાદી નહિ સ્વીકારે' એવી મહાપ્રતિજ્ઞાનું તામ્રપત્ર કરી આપતી ચૌલાદેવી ઉદયમતીના અંતરનો કાંટો કાઢી નાખે છે.

કુમારિકા ધર્મ

તે પછી બાકી રહે છે ચૌલાનું મહાન આત્મવિસર્જનઃ પોતાને ગજરાજ પર બેસારીને નગરપ્રવેશ કરાવવા આવેલા ભીમદેવને એ કહે છે કે, આજે તો એ ગજરાજ પર આપણી સવારીને પાટણની પ્રજા હસશે, પહેલાં જઇને સિંધુનાં નીરમાં એ ગજરાજોને વિજયસ્નાન કરાવી આવો, ગુજરાતને હતું તેવું બનાવો, પછી જ હું તમારી થઇશ, ને આજે એક જ અધિકાર આપો—એક કુમારિકા તરીકે તમારા સિંધુ દેશ પરના વિજયપ્રસ્થાનને પાણીભર્યા કૂંભનું શુકન દેવાનો.

આંહીં જ વાર્તા વિરમી જાય છે.

ઇતિહાસના કોઇ પણ આધાર વગરની, શુદ્ધ કલ્પનામાંથી મૂર્તિવિધાન કરીને સરજાવેલી આવી કથા વાંચ્યા પછી આટલું તો થાય છે કે ગુજરાતની ચૌલા–કથા જો હોય તો તે આવી જ હોય, બીજી રીતે હોઈ શકે જ નહિ, હોવી ઘટે નહિ. અને એ બની હો કે ન હો પણ પ્રેરણાદાયી ગૂર્જરગાથા તો આવી જ હજો. એવી પ્રતીતિકર, એવી ગૌરવદાયી, એવી અકબંધ અને ઘડીબંધ, દસેક પ્રતીતિકર પાત્રોની સજીવ અને સુગૂંફિત કલ્યાણકારી કથાનું આ કલેવર છે.

અરધો વિજય

વાર્તાનો, અને એમાં પણ વિશેષ કરીને ઐતિહાસિક વાર્તાનો અર્ધો વિજય તો એના પહેલા જ પ્રકરણમાં વાર્તાનાં મુખ્ય મુખ્ય પાત્રોનો, પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ, વિદ્યુત્વેગી અને લાક્ષણિક પરિચય કરાવી આપે તેવો કૌતુકમય, રહસ્યમય, રંગદર્શી સૂત્રપાત્ર કરવામાં છે.

અહીં શ્રી ધૂમકેતુએ એ સફલતા મેળવી છે. પ્રબંધોમાં 'ડામર' નામે નિર્દેશ પામતા, માલવરાજને દરબારે ગૂર્જર સાંધિવિગ્રાહક તરીકે અનેક ચાતુરીઓ ને બુદ્ધિ–દાક્ષિણ્ય વડે ગુજરાતનો તેજોવધ ટાળતા દામોદર મહેતાને એક રાત્રિએ ધૂમકેતુએ સરસ્વતી તીરના એક જીર્ણ શિવાલય પર ખડો કર્યો છે. એ ટાણે અને એ સ્થાને રાજા ભીમદેવ અને ચૌલા વચ્ચે થનારું પ્રણય–મિલન એણે યુક્તિથી ટાળ્યું છે અને ભીમદેવને ભોંઠો પાડવા ત્યાં આવનારી, અભિસારવેશી રાણી ઉદયમતીને એ ઉલટાની ભોંઠી પાડે છે. એ પ્રકરણ પ્રત્યક્ષપણે દામોદર અને ઉદયમતીની અને પરોક્ષપણે વિમલ મંત્રીશ્વર, ભીમદેવ તેમજ ચૌલાની ઝાંખી કરાવે છે. ચૌલાની પિછાન દામોદરના એક જ કટાક્ષાત્મક વાક્યમાંથી મળી રહે છે. ગુપ્તચર સિંહનાદ જ્યારે કહે છે કે 'મેં તો માનેલું કે મહારાજે કહ્યા પ્રમાણે ત્યાં ઊભેલી સ્ત્રીને ચૌલાને હું ચપટી વગાડી સંકેત કરીશ એટલે તે મારી પાછળ ચાલી નીકળશે', ત્યારે દામોદર ફક્ત એ જ વાક્યના છેલ્લા બે શબ્દોને મરોડ દઈને બોલે છે: 'હં ચાલી નીકળશે ! બસ તું ચપટી વગાડીશ એટલે ચૌલા ચાલી નીકળશે ! એમ ચાલી નીકળનારી સ્ત્રી ચૌલા ન હોય !' બસ, એટલા કટાક્ષમાં જ ચૌલાના પાત્રના તે પછીના ગૌરવયુક્ત પ્રતાપી આગમનનું સૂચન સાંપડી રહે છે.

સોમનાથ–પ્રતિષ્ઠાનો મર્મ

ચૌલાનું એ પ્રથમાગમન, પ્રબંધોમાં ભાભ નામે ઉલ્લેખ પામેલા પ્રતાપી બ્રાહ્મણ ભસ્માંકદેવને ઘેર થાય છે. ભીમદેવના એ ખાનગી મંત્રીને ચૌલાનો આશ્રય મળ્યો છે. એ પ્રતાપી બ્રાહ્મણની પાસેથી ગૂર્જર દેશ

માટે ગુપ્તયુગનાં સ્વપ્ન સેવતી વારાંગના ચૌલાનો રાણી ઉદયમતી સાથેનો મુકાબલો ચૌલાની ભવ્યતાને અને ઉદયમતીના પાર્થિવ રાજપુત નારીત્વને પરસ્પર જૂક્તિપૂર્વક અફળાવે છે. ચૌલા કહે છે કે હું કોઈને કહ્યે પાટણ નહિ છોડું, છોડીશ જ્યારે સોમનાથનું ભગ્નમંદિર ફરી રચાશે ત્યારે. પણ એ સોમનાથ–પ્રતિષ્ઠા એટલે શું? ચૌલા ભાખે છે:

"જ્યારે મહારાજ ભીમદેવના ગજેન્દ્રો સિંધુનાં નીરમાં સ્નાન કરે. માલવેન્દ્રના મહાન શિલ્પી મંથરની કૃતિઓને પાણી ભરાવે તેવી કૃતિઓ આંહીં જન્મે, જ્યારે ચેદીરાજનું ગૌરવ ખંડિત બને, જ્યારે અર્બુદપતિ ગુજરાતનો પૂર્વ દિક્‌પાલ બની રહે, જ્યારે રણભીમ મહારાજ ભીમદેવ ભારતવર્ષમાં એક અજેય બનીને સોમનાથની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરે, ત્યારે હું સોમનાથની નર્તિકા પાછી ફરું. સોમનાથના સમુદ્ર–તરંગોએ જ મને જન્માવી છે, સોમનાથના સમુદ્રતરંગો જ મને પાછી સંઘરશે."

નિર્મળ નારીત્વ

ધૂમકેતુનાં અનેક પાત્રો, અન્યત્ર, આવી ને આથી વધુ પ્રતાપી વાણી કાઢે છે. પણ આંહી તો એ વાણીનો પ્રતાપ પાત્રના ચરિત્રની પાર્શ્વભૂ ઉપર સંપૂર્ણ પ્રતીતિકર છાપ અંકિત કરે છે. ચૌલાનો એ પ્રતાપ અને ચૌલાની એ સ્વપ્નદર્શિતા હાડચામ અને લોહીમાંસની બનેલી, સ્પર્શી શકાય તેવી માનવતાનાં હલનચલનમાંથી સ્વાભાવિક ઝંકાર કરી રહે છે.

રાજખટપટ અને આંતર્વિગ્રહના ઓછાયા, ચૌલાના આવા દૃઢાગ્રહમાંથી પાટણ પર ઊતરે છે. ચૌલાનું હરણ કરવાનું કારસ્તાન વિમલ મંત્રીશ્વરની આંધળી ખુમારીને પરિણામે સહેલાઈથી રચાય છે. તેમાંથી દામોદરે ઉગારેલી ચૌલા રૂદ્રમહાલયમાં આશ્રય મેળવે છે. પણ ત્યાં એ ભીમદેવ મહારાજની ઉન્નત પ્રતિજ્ઞાની છૂપી સાક્ષી બને છે. એ છૂપી રીતે પાટણ પાછી પહોંચી ભસ્માંકદેવને ઘેર ભીમદેવની મૃત રાણીના દીકરા મહારાજકુમાર મૂળરાજની માતા બની, પ્રાણઘાતક ષડ્યંત્રોથી એ કુમારનું રક્ષણ કરે છે. ચૌલાના નારીત્વની અને ભીમદેવ, પાટણ તેમજ ગુજરાત પ્રતિના તેના પ્રેમની આ નવી પ્રતીતિ આપણને મળે છે.

સર્પોને રમાડનારી

એ નારીત્વ, એ માતૃત્વ, એ પ્રતાપ, બધાંને સજીવ બનાવતો ખરો 'ટચ'–રેખાસ્પર્શ તો ધૂમકેતુએ ચૌલાના, રૂદ્રમહાલયના ભયાનક સર્પોભરેલા ભોંયરામાં પ્રવેશ વખતનો પ્રસંગ આલેખતાં મારી આપ્યો છે:

કાર્તિકસ્વામી : ના, ના, ત્યાં નહિ, ત્યાં કોને ખબર છે શું ન હોય? અવાવરૂ જગ્યા, સાપ પણ પડયા હોય.

ચૌલા : સાધુજી! વિષધરો તો તમને ડારે. મેં તો નૃત્યોથી સરપોને રમાડયા છે, પ્રેમથી એમને ગળે વળગાડયા છે. ચાલો મારી સાથે; રૂદ્રમહાલયમાં રહ્યા છતાં તમને રૂદ્રરૂપમાં હજી શ્રદ્ધા લાગતી નથી.

પ્રેમથી સર્પોને ય રમાડનારી રૂદ્રોપાસક નર્તકીની એ પાછલી સાધનાને તેમ જ સિદ્ધિઓને ગુંજાવી રહેતો એ ભોંયરા–પ્રવેશ છે. આવા સર્પો રમાડનારી એ જ નર્તકીએ કંથકોટથી ખંભાત જતા ભીમદેવના વહાણના ગુપ્ત નાવિકનું કામ કર્યું હતું એવી લોકકથાઓ પણ ચાલે છે. ચૌલા કેવા પ્રકારની નર્તકી હતી તે બતાવવાને માટે આ બધા રેખાસ્પર્શો ઉપરાંત નીચેનું અવતરણ જરૂરનું છે:

'ભીમદેવે ગુપ્તચર મારફત સંદેશો કહાવ્યો : જવાબ આવ્યો કે હું તો સોમનાથની–અને ભગવાન મહાકાલેશ્વર જેવાની—નર્તિકા છું. ગાથાની પૂર્તિને નામે રાજસભામાં આમંત્રણ મોકલ્યુંઃ ઉત્તર આપ્યો કે એ કામ તો સાધુડા કવિઓનું છે. રાજદરબારમાં મંગલ પ્રસંગે નૃત્ય કરવાનું બહુમાનભર્યું નિમંત્રણ ગયુંઃ પ્રત્યુત્તર સાંપડયો કે હું તો મહાશિવરાત્રિએ ભગવાન પિનાકપાણિના સાન્નિધ્યમાં વર્ષમાં એકાદ વાર નૃત્ય કરું છું!'

પ્રૌઢાનું ગાંભીર્ય

એવી માની અને ઉન્નતાદર્શી ચૌલા આ વાર્તામાં તદ્દન યુવાન નહિ પણ પ્રૌઢ–વયે અને બુદ્ધિએ– તેમજ ઠરેલી, વિચારશીલ તેમજ કંઈક ઠંડી પણ લાગે છે. એનો ભીમદેવ સાથેનો એક પણ પ્રણયધબકતો મેળાપ લેખક કરાવ્યો નથી, એટલી એ પાત્રાલેખનની ઉણપ દેખાય છે.

અથવા બેઉની પ્રૌઢાવસ્થાને જ લેખકે એ રીતે દિપાવી આપી છે. કલાધરી તરીકેનો એનો પરિચય આપવા માટે તો ચાલીસમા પ્રકરણમાં જાહેર રાજદરબારમાં માલવપતિના ગંધર્વરાજનું મૃદંગ ચૌલાએ બજાવી આપ્યું એ એક જ પ્રસંગ બસ થાય છે અને એ નારીના પ્રૌઢત્વને અનુરૂપ ગાંભીર્યયુક્ત દર્પ, પ્રતાપ, પાટણપ્રેમ, સ્વપ્નદર્શિતા તેમજ કલાવિધાનની કાબેલિયત, મૂળરાજને ગોદમાં રાખતો એનો માયાળુ સ્વભાવ વગેરે સર્વ તત્ત્વોની પિછાન થઈ રહ્યા પછી જે એક જ ઓળખાણ બાકી રહેતી હતી તે ધૂમકેતુએ છેલ્લે દઈ દીધી: ચૌલાએ પોતાના અખંડિત શીલનો પરિચય દીધો—રાજાના વિજયપ્રસ્થાનને શુકન દેવાનો કુમારિકા–અધિકાર યાચી લઇને. એ પ્રસંગ જેટલો ઉજ્જ્વળ, માર્મિક અને કલાત્મક છે, તેટલો જ એ કરુણ છે. પણ એ પ્રાણધબકતી, પવિત્ર દેવનર્તકીના અખંડ કૌમારને અને પ્રતાપી બુદ્ધિતેજને યે પરમોજ્જવલ કરનાર તો એની પ્રતિજ્ઞા છે કે "મારું સંતાન ગાદીનો હક્ક નહિ માગે."

ગુજરાતનો બાલ્ડવિન

એવા પાવનકારી આત્મવિસર્જનની પગદંડી પાડતી ચૌલા ચાલી જાય છે. તેની સામે ચાલ્યો આવે છે ધૂમકેતુનો મંત્રીશ્વર વિમલ. વિમલના પાત્રાલેખનમાં પ્રતિનાયક ખડો થયો છે, પણ તે ખલ કે ધૂર્ત નથી, મેલા પ્રપંચમાં રાચતો નથી. એની પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષા એને કદરૂપ નથી કરી મૂકતી. પણ એ બહુબહુ તો પહાડ પર એકાદ મંદિર કે એકાદ નગરીનું નિર્માણ કરી શકે, સામ્રાજ્યને ન સ્થાપી કે ન સાચવી શકે, એવી સ્વભાવગત શક્તિમર્યાદાએ શોભે છે. બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના સૂત્રધાર બાલ્ડવિનનું એ સ્મરણ કરાવે છે. એની પાટણપ્રેમી ખુમારી બે ઠેકાણે—બે તદ્દન વિરોધી પ્રસંગોમાં—એક જ સરખી પ્રામાણિકતાના તેજે ઝળહળી ઊઠે છે. એક તો હિંદમાં લોકશાસનને બદલે ધર્મચક્ર સ્થાપવા માગતા નડુલના જૈન સાધુ દ્રોણાચાર્યની સામે, ને બીજી પાટણમાં શિરજોરીથી ચૌલા સાથે પ્રવેશ કરવા માગતા, ખુન્નસ પર આવેલા ખુદ રાજા ભીમદેવની સામે. બંને પ્રસંગોમાં પાટણની પ્રણાલિકાબંધ શાસન-

પ્રતિષ્ઠા એને મન સર્વોપરી છે. વિમલની વિભૂતિમત્તતા ખરેખરી તો પ્રકાશી ઊઠે છે એની પાટણનો માનભર્યો ત્યાગ કરવાની છટામાં. બાણાવલી, ક્ષાત્રતેજ, અને દેવશિલ્પનો ઉપાસક વિમલ પ્રતિનાયક છે માટે જ તેને પરાસ્ત કરનારાં ચૌલા, દામોદર, ભીમદેવ વગેરે પાત્રો સવિશેષ શોભે છે. જો એ ઉદા જેવો ખલ આલેખાત તો કથાની ખૂબી હણાઇ જાત.

આ વિમલ અને આ ચૌલા, બેઉ સામસામી દિશાએથી ચાલ્યાં આવતાં પાત્રોના ઘર્ષણ-પંથને બેઉ પડખે ઉદયમતી, પ્રતાપદેવી, કાપાલિક અને દ્રોણાચાર્ય; કાર્તિકસ્વામી, ભસ્માંકદેવ, મૂળરાજકુમાર અને કેસર મકવાણો જેવાં ઉપપાત્રો પોતપોતાને સોંપાયેલા ચારિત્ર્ય વડે લેખકની વાર્તાને વેગ, ઉઠાવ, બળ અને સમતુલા આપતાં જાય છે. કચ્છનો સામંત કેસર મકવાણો અને જૂનાગઢનો ગ ' નવઘણ એ બેઉને મળેલું વ્યક્તિત્વ સ્વાભાવિક છે.

ભીમદેવ નબળો

નબળાઈ તો નહિ પણ આછી શાહી રહી ગઈ છે ભીમદેવના પાત્રાલેખનમાં. ચૌલાને મેળવવાની એની દૃઢતા દેખાડી છે. પણ ચૌલા માટે તલસતું એનું હૃદય ઉઘાડું કરી બતાવ્યું નથી. વિજયપ્રસ્થાનનો ચૌલાએ સિંચેલો અભિષેક ઝીલતો એક વીરનો પ્રાણ ભીમદેવના પાત્રાલેખનમાં પૂરો પ્રકટ થયો નથી. એકાદ પ્રસંગ સિવાય એ ઘણુંખરું નિષ્ક્રિય અને નેપથ્યવાસી રહે છે. કાર્તિકસ્વામી અને ભસ્માંકદેવનાં પાત્રો પણ આછાં રહી ગયાં છે. ખરેખરી તો ગુપ્તચરી પ્રતાપદેવીની વિષાક્ત મોહિની ખીલી ઊઠી છે.

આ વારાંગના સાચી છે ?

'રૂપજીવિની' : લેખક શ્રીકાંત દલાલ !

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં પ્રવેશતા આ નવા લેખકના નામનું પહેલી જ નજરે કુતૂહલ થયું. ખરડાઈ અને ઠરડાઈ ગએલી એની એ પાંચ પંદર કલમો કરતાં કોઇ નવો પ્રાણ, નવી પદ્ધતિ, ને નવીન દૃષ્ટિ લાવનાર

વાર્તાકાર (અથવા ગમે તે 'કાર') સાંપડે એવી જિજ્ઞાસાથી શ્રી રમણલાલ દેસાઈની લાંબી પ્રસ્તાવનાને પાછળથી વાંચવી રાખીને હું સીધેા વાર્તામાં જ દાખલ થઈ ગયેા.

ત્રીશેક પાનાં વટાવતાં તેા ભીતિ લાગી કે આ લખાણ કોઈ શિખાઉનું ન હેાય. શેરબજારનેા સફલ દલ્લાલ પહેલે જ તડાકે તાલેવાન બની જાય એવી બજાર સાહિત્યાલેખનની અત્યારે તેા નથી રહી; આ કલમ ઘણાં વર્ષોની કસાયેલી, પુષ્કળ લખી ચૂકેલી, સાહિત્યજગતને ઉપરતળે કરી રહેલાં વર્તમાન નવાં મંથનેામાં ઝબેાળાયેલી, અને ચેાકસ એક વાંચકસમૂહને સફલતાપૂર્વક લક્ષ્યવેધ બનાવવાનેા કીમિયેા સમજનારી કોઈ રીઢી ખેાપરીની હેાવી જોઈએ.

કલમ રમણલાલની હશે ?

આગળ વધું છું—જેમ જેમ પાનાં ફરતાં જાય છે તેમ શંકા દૃઢ થતી જાય છે, કે કોઈક શ્રી. રમણલાલ દેસાઈનેા પાકેા પ્રતિસ્પર્ધી જાણે પટમાં આવ્યેા છે. રમણલાલમાં એાતપ્રેાત થયેલેા, રમણલાલને ઘેાળી ઘેાળી પી ગયેલેા, રમણલાલની પૂરેપૂરી રગ પકડી પાડનારેા આ પ્રતિસ્પર્ધી ન હેાય ને સ્વધર્મી શિષ્ય હેાય તેમ પણ કાં ન બને ?

ના, ના, ના; એક પછી એક પાનું 'ના, ના,' ના પેાકાર કરતું જાય છે. શું રમણલાલનું કે શું બીજા કોઈ પ્રખર સાહિત્યકારનું, અનુકરણ કદી આટલું સફળ થઇ શકે જ નહિ. અનુકરણમાં કદાપિ તેજસ્વિતા આવી શકે નહિ. સમર્થોનું પણ અનુકરણ તેા ગુલામીના જ સ્વાંગ પહેરી શકે.

તેા પછી ?—મને એક દુષ્ટ વિચાર, હજુ પણ, એટલે કે ૩૪૫ પાનાંની આખી ચેાપડી એક જ બેઠકે વાંચી લીધા પછી સતાવી રહેલ છે, કે આ કલમ રમણલાલની પેાતાની તેા ન હેાય ! આ શૈલીમરેાડેા, આ પ્રશ્ન ચર્ચાની રીતિ, આ રૂઢિએા (મેનેરીઝમ્સ), અરે, આખી લઢણ આબેહૂબ રમણલાલની જ છે. રમણલાલની લેખિનીના સમગ્ર ગુણેા ને

દૂષણોની આટલી મૌલિકતા ન આવી શકે પ્રતિસ્પર્ધીમાં, ન આવી શકે શિષ્યમાં કે ન આવી શકે અનુકરણમાં.

મિત્રને શીદ સંતાડે છે?

જોઉં તો ખરો પ્રસ્તાવનામાં : પ્રસ્તાવના મેં વાંચી : લેખકની તેમજ શ્રી રમણલાલની. રમણલાલ આપણને જણાવે છે કે શ્રી દલા લને તમે, એનું સરનામું આંહીં આપ્યું હોવા છતાં નહિ પકડી શકો.* એની શોધ કરવાની શ્રી રમણલાલ આપણને ના કહે છે. એ શોધ કરવી નિરર્થક હોવાનું પણ પોતે જણાવી દે છે. આટલું જ જો એમણે લખ્યું હોત તો મારો મૂળ સંશય વધુ જોર પકડત. પણ શ્રી રમણલાલ 'શ્રીકાંત દલાલ' નામધારી આ લેખકનાં તદ્દન નિરાળાં અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિત્વનો તો કશી જ સંદિગ્ધતા ન રહે તે રીતનો પરિચય રજુ કરે છે. બીજું, આ કૃતિની ખુબીઓની પોતે જે પ્રશંસા કરે છે તે પ્રશંસા છદ્મવેશે પણ રમણલાલ પોતાની તો ન જ કરે એવું આપણે માની લેવું જોઇએ.

એટલે આ 'શ્રીકાંત દલાલ' એ તો એક ધારણ કરવામાં આવેલું નામ છે એટલો જ ગર્ભિતાર્થ શ્રી. રમણલાલના એ 'પરિચય'માંથી તારવી લીધા સિવાય વધુ કશા ભેદ કે રહસ્યની શોધમાં નાહક ન અથડાવાનું, અને તેમ કરી શ્રી રમણલાલને પણ અન્યાય ન દેવાનું મારે માટે લાજિમ બને છે. બેશક 'શ્રીકાંત દલાલ'ના નામ–પછેડા હેઠળ ભાઈ રમણલાલ પોતાના આવા, સૌએ પિછાનવા લાયક મિત્રને સંતાડે છે શા કારણે તેની હજુય ગમ–પડતી નથી.

---

* પાછળથી આ લેખકનું સાચું નામ તેમજ વાર્તાલેખનનો ઇતિહાસ હાથ આવ્યો. ખબર પડી કે શ્રી. રમણલાલે પોતાના આ મિત્ર સાથે દિવસો સુધી બેસીને વાર્તા ચર્ચી છે, મઠારી પણ આપી છે, મતલબ કે વાર્તા પર રમણલાલના સહકર્તૃત્વની સ્પષ્ટ છાપ ઊઠી છે. લેખક કોઇ મુંબઇના દલાલ નહિ પણ વડોદરા રાજ્યના, શ્રી રમણલાલ જેવા જ એક સૂબા શ્રી ઠાકોરભાઈ દેસાઈ છે.

એ ગમે તે હો, આપણે તો શ્રી. રમણલાલના ઋણી બન્યા છીએ, કે 'જેમની માનવતા સાથે પોતાને લાંબા સમયનો પરિચય છે એવા મુંબઈના એક ધનાઢ્ય 'શ્રીમંત દલાલ'ને છેલ્લાં પાંચ પાંચ વર્ષોથી સતાવી, એમની ઉદાસીનતા ઉડાડી નાખી, કલાકોના વાર્તાલાપો દરમ્યાન શ્રીમંત દલાલના મૂખેથી વેરાતા તેજસ્વી વિચારો, હૃદય હલાવતાં સ્મરણો અને શુદ્ધ માનવતામાંથી ઉંચકાઈ આવતી ભાવનાઓને ચિરંજીવ સ્વરૂપ ધારણ કરાવવાનો દુરાગ્રહ ધરી ફક્ત દોઢ જ મહિનામાં એ મિત્ર પાસેથી આ પુસ્તક લખાવ્યું.'

કૌતુક શમતું નથી

છતાં મારો પ્રશ્ન ઊભો જ છે. મારું કૌતુક શમતું નથી. દોઢ જ મહિનામાં એકધારાં સાડાત્રણસો પાનાંનું આ નવી ભાત પાડતું લખાણ આપતી આટલી ઠરેલી ને આત્મશ્રદ્ધાળુ લેખિનીનો આ પહેલો જ લેખન પ્રયાસ હોઈ શકે જ કેમ? કાં તો આ કલમ કોઈક ઘણું ઘણું લખીને સંઘરી રાખનાર સાહિત્ય–ચિંતકની છે; અત્યાર સુધીનું એ સંઘરેલું સાહિત્ય–ધન આજે પ્રગટ થતી સારી સારી કથાસામગ્રીના હિસાબે તો ચડિયાતું જ હોવું જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ જોતાં તો આજ-સુધીની પોતાની લેખનસામગ્રીને પ્રસિદ્ધિના મોહથી પર રાખનાર આ પુરુષનો સંયમ કદમમાં માથું ઝુકાવવા લાયક હોવો જોઈએ.

અથવા તો પછી આ 'શ્રીકાંત દલાલ' નામ કોઈ વિપૂલ સાહિત્યના સુપ્રસિદ્ધ સ્વામીએ ચોક્સ કશીક ગણતરીથી ધારણ કરેલો નવો ઝભ્ભો હોવો જોઈએ. પણ એવી આશંકા સેવવી એટલે તો શ્રી. રમણલાલને જૂઠા કહેવા બરોબર ને! આમ વિચારી મારા ગાલ પર પ્રાયશ્ચિત્તના બે તમાચા (બેશક ધીરેથી) મારીને હું પુસ્તકની ખુદની જ સમીક્ષા પર આવું છું.

'પૂર્ણિમા'નો ખોટો ઉકેલ

ખુદ ચોપડીનો પરિચય કરાવવા માટે પણ મારે શ્રી. રમણલાલને આગળ કરવા પડે તેમ છે. કેમકે 'રૂપજીવિની'ના નામમાત્રથી પણ

વેશ્યા–જીવનનો પ્રશ્ન છેડનારી લાગે એવી આ કથાને શ્રી રમણલાલની 'પૂર્ણિમા' સાથે એક રહસ્યભર્યો સંબંધ લાગે છે 'પૂર્ણિમા'માં વેશ્યા–જીવનની સમસ્યાના ઉકેલ લેખે શ્રી. રમણલાલે લગ્નને આગળ કરેલ છે.

આ ઉકેલ વેશ્યાજીવનમાં પડેલી કોઇક વ્યક્તિઓને માટે કદાચ સાચો હોઇ શકે, પરંતુ સમસ્ત વેશ્યા–સંસ્થાનો ઉકેલ લગ્નમાં નથી એવી એક રસભરી ને ગંભીર ચર્ચા રમણલાલના કેટલાક સ્નેહીઓમાં તે વખતે ચાલી હતી તેની કદાચ થોડાને જ ખબર હશે.

ચર્ચાનું તારતમ્ય આવું હતું, કે વેશ્યાની સંસ્થાને લગ્ન–સંસ્થાની વિકૃતિ કે અધોગતિના પરિણામ રૂપી એક સમસ્યા કે એક કોયડો ગણી કાઢવામાં ભૂલ થાય છે. એ સંસ્થાને એના સુંદર સ્વરૂપે પણ એક સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ છે, એ અસ્તિત્વ જરીકે ઉચ્છેદવા યોગ્ય નથી, ઉચ્છેદવું શકય પણ નથી: એ સંસ્થા લગ્નજીવનની ઘાતક પણ નથી, ઉલટાની લગ્ન–જીવનની પૂરક છે, કેમકે લગ્નબંધનમાં ઝકડાઇને અમૂક 'મસ્તી' માટે અસમર્થ બનેલા રૂઢિગ્રસ્ત દાંપત્યમાં જે ઉણપ રહી જાય છે તેની ખરદાસ્ત તો આ વેશ્યા–સંસ્થા જ એના સુંદર સ્વરૂપે, એની કલાસિદ્ધિઓ દ્વારા કરી આપે છે.

રમણલાલના જ ઉપોદ્ઘાતમાંથી અવતરણ આપું: 'ચીમળાયેલું, કરમાયેલું, અપંગ સ્ત્રીત્વ કદી જીવનને સામર્થ્યવાન–આદર્શવંતું બનાવી શકતું નથી. પછી ભલે તે સ્ત્રીત્વ લગ્નની કહેવાતી પવિત્ર મર્યાદામાં મુકાયું હોય. લગ્ન–જીવનમાં રહેલી સ્વામીત્વની–મિલકતની ભાવના લગ્નજીવનની નિષ્ફલતાનું, અને વખોડવા છતાં સહુને આકર્ષક અને ટકાવી રાખવા સરખી લાગતી ગણિકા–સંસ્થાના ઉદ્ભવ અને સાતત્યનું એક મુખ્ય કારણ છે, એ સૂક્ષ્મ દલીલ સુનંદાના આખા જીવનમાં વ્યક્ત થાય છે.'

સાચી સમજ આવશ્યક

આમ 'પૂર્ણિમા'માં આપેલો ઉકેલ એ ઉકેલ જ નહોતો. અને 'પૂર્ણિમા'માં ગણિકા–જીવન પ્રત્યે સેવવામાં આવેલી સહાનુભૂતિ એ

વસ્તુતઃ ગેરસમજ અથવા અધૂરી સમજ પર ઉભી થએલી નરી દયાની જ લાગણી હતી, એવી દયામાં ગણિકા-સંસ્થા પ્રત્યેનો જૂનો તિરસ્કાર જ માત્ર છૂપાયેલો હતો; ગણિકા-જીવન વિશેનું સાચું જ્ઞાન ને સાચી સમજજ 'પૂર્ણિમા'માં ગેરહાજર હતાં, વગેરે વગેરે ચર્ચા ચાલી હતી.

ગણિકાની સંસ્થાનો સળંગ ઇતિહાસ પણ તે પછી તો જાતીય જ્ઞાનનો આપણે ત્યાં જુવાળ આવવાને પરિણામે વધુ તપાસને પામ્યો હતો. હજારો વર્ષોથી, જગતભરમાં, સંસ્કૃતિનાં ઉંચામાં ઉંચાં શિખરો સર કરનારી પ્રજાઓની વચ્ચે પણ જેનું કાયદેસર અને સન્માનિત અસ્તિત્વ રહ્યું હતું એવી આ વારાંગના-સંસ્થાનાં રહસ્યોની ફરી તપાસ 'પૂર્ણિમા' પછી આવશ્યક મનાઇ ચૂકી હતી.*

એવી ફરી તપાસ અહીં 'રૂપજીવિની'માં રજુ કરવાનો દાવો અથવા આશય આખી કૃતિના વાંચન પછી સ્પષ્ટ થાય છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં 'રૂપજીવિની' શ્રી. રમણલાલે લખ્યું હોય કે ન હોય તે ચર્ચા કર્યા વગર પણ એમ કલ્પવું તો સાવ સ્વાભાવિક બને છે કે શ્રી રમણલાલે લખ્યું હોય તો રાજી થવા જેવું: કંઇ નહિ તો એમણે એક એવા આત્મીય જન પાસે આ લખાવ્યું છે કે જેમને રમણલાલની જ અંદરનો બીજો માનવી કહી શકાય. દરેક માણસમાં બે માનવીઓ વસેલા છે એ તો હવે આપણે જાણીએ છીએ.

ચાર મુદ્દા

આટલા પ્રવેશક પછી હવે વિગતવાર સમીક્ષા કરીને એ બતાવવું છે કે—

(૧) ગણિકા-જીવનના 'રૂપજીવિની'માં રજૂ થએલા ચિત્રમાં 'પૂર્ણિમા'નો પ્રતિપક્ષ રજૂ થઇ શકયો છે કે નહિ?

(૨) સુનંદા નામે રજુ થયેલી આ રૂપજીવિનીમાં સાચી કલાધરીનું પાત્ર વિકસાવી શકાયું છે? કે આંહીં પણ પાછા શિષ્ટ કહેવાતા

* હવે તો એ સંસ્થાનો સંપૂર્ણ ઈતિહાસ આપતું રમણલાલનુ 'અપ્સરા' ભાઞ ૨ પણ પડયું છે.

જીવનના સસ્તા લાગણીવેડા અને માંદી ઉગ્રતામાં જ કલાધરીનું મસ્ત તત્વ ગુંચવાઇ ગયું છે?

(૩) આંહીં રજૂ થતાં બે પુરુષ-પાત્રો વાસ્તવલક્ષી સૃષ્ટિનાં માનવીઓ છે કે હવાઇ આકૃતિઓ છે?

(૪) પાત્રોનાં આત્મમંથનો અને ઉરસંવેદનો રૂપે ઢગલાબંધ વેરાયેલી રમણલાલ–છાપની જ એ લાક્ષણિક નિબંધિકાઓ, ચર્ચાઓ અને આલોચનાઓની મદદથી પણ આ પક્ષની સાચી રજૂઆત થઇ શકી છે કે નહિ?

વાર્તાનું વસ્તુ

'રૂપજીવિની'નું વાર્તા–વસ્તુ ફક્ત આટલું જ છેઃ અમદાવાદની ત્રણ મીલોના માલેક મનસુખલાલ શેઠનો દીકરો કિશોર બી. એ. થયા પછી બાપના વ્યાપારધંધામાં ન રહેતાં કળાનાં અનેક અંગોનો શોખ અને અભ્યાસ કરવામાં પડી જાય છે. લેખક કહે છે કે 'એ સૌંદર્યનો પિપાસુ હતો. નિસર્ગ કે કળાજગતમાં જ્યાં સૌંદર્ય સાંપડે ત્યાં એને ભટકવું હતું. એ જૂનાં સ્થાપત્યનો, ચિત્રકળાનો ને સંગીતનો–શાસ્ત્રીય સંગીતનો શોખીન અભ્યાસી હતો.'

આવું ક્યાંય પ્રતીત થાય છે? પાછળથી જોશું.

સુનંદા

કળાનાં અનેક અંગોનો શોખ અને અભ્યાસ એને મુંબઇની સોળ વર્ષની નર્તિકા ગાયિકા સુનંદાને આવાસે લઇ ગયો. ત્રણ માસમાં એ સુનંદામય થઇ ગયો. બન્ને વચ્ચે પ્રેમ બંધાઈ ગયો. પણ સોળ વર્ષની સુનંદા, લગ્ન કરવાનું નામ પડતાં ફુંફાડી ઊઠે છે ને એક લાંબો સંવાદ કરી લગ્ન વગર જ એ મન વચન કર્મથી કિશોરની થઇ રહે છે. કિશોર એ લાખ રૂ. સુનંદાના નામે બેન્કમાં મૂકે છે. સુનંદાને કિશોરથી એક પુત્રી થાય છે.

કિશોરનું મૃત્યુ

થોડા વખતે કિશોર મરી જાય છે. એના મૃત્યુના આઘાતે સુનંદા બેભાન બને છે. પણ કિશોરના મિત્ર વિનાયકના ખોળામાં ઢળીને એ ઊંઘમાં પડી જઈ ભાન પાછું મેળવે છે. કિશોરના મૃત્યુ બાદ એક વર્ષે ફરી એ જીવનની નવી યોજના કરે છે ને પોતાની સારસંભાળ લેનાર શ્રી. વિનાયકને (જેને પોતે 'ભાઈ' બનાવેલ છે) એ યોજના આ રીતે સમજાવે છે—

'મારા દેહનાં રૂપ કે મારી કળાની હવે કિશોરને અગત્ય નથી. નિરર્થક અને નિધ્યેય જીવનમાં મને શ્રદ્ધા નહોતી. જે કિશોરનું છે તે કિશોરનું જ રહેશે. એનો કોઈ સ્પર્શ પણ કરી નહિ શકે. પણ કિશોરને જેનો ખપ નથી તે મારા ઈશ્વરદત્ત સૌંદર્ય અને ભગીરથ પ્રયત્ને સિદ્ધ કરેલી દુષ્પ્રાપ્ય કળાને હું વિના ઉપયોગે કરમાવા કે કટાવા દેવા માગતી નથી.'

અર્થાત વિનાયકની સંમતિથી સુનંદા કિશોરનો પૂના નજીકનો બંગલો ખાલી કરીને મુંબઇમાં પાછી 'રૂપજીવિની'નો ધંધો શરૂ કરે છે. પણ કિશોરથી થયેલી છોકરીને એ ધંધે નથી ચડાવવી એવું વિચારી ખ્રિસ્તીઓની કન્વેન્ટ સ્કુલમાં ભણાવે છે.

'ભાઇ' ને 'બહેન'

પછી આ બહેનનો 'ભાઈ' વિનાયક—જે પણ લાખો રૂ. નો આસામી છે ને માસિક બારસો રૂ. નો પગાર મેળવનાર, ડાંગના જંગલનો ફોરેસ્ટ ઓફીસર છે, તે 'બહેન' સુનંદાને મળવા દર વર્ષે મુંબઈ આવે છે. પંદર વર્ષો વીતી જાય છે. પછી આ પુસ્તકના લેખક શ્રીકાંત દલાલને એ 'બહેન' સુનંદા સાથે મેળાપ કરાવે છે—એવી ઈચ્છાથી કે શ્રીકાંતના શૂન્ય જીવનનો અભાવ બહેન સુનંદા પૂરી આપે: 'તારૂં ખાલી જીવન એ અનેક ભાવોથી ભરશે.'

શ્રીકાંત દલાલ

વાર્તાનું ત્રીજું પુરુષ–પાત્ર શ્રીકાંત દલાલ પણ અભ્યાસે એલ. એલ. બી; મુંબઈના સટ્ટાબજારમાં તડાકાં દેતો તાલેવાન થઈ ગયેલો,

શેરબજારનો દલાલ, કુટુંબવિહોણો, અવિવાહિત, અને આરામ 'સંતોષ તેમજ વિલાસનાં સાધનોની મુંબઈમાં કશી ખોટ ન અનુભવનાર' રીઢો વ્યાપારી હતો. મિત્ર વિનુએ મેળવી આપેલી સુનંદાની સાથે પહેલા મેળાપે જ એના યંત્રવત્ વ્યવસ્થિત જીવનમાં ક્ષોભ મચી રહે છે. ને બીજી મુલાકાતે તો એ સુનંદાના હાથની 'શેરી' નામના શરાબની પ્યાલી સાથે 'સુનંદાનાં સ્મરણો હંમેશને માટે ગુંથી દે છે.'

આ બન્નેનો સંબંધ, સ્પષ્ટ સ્નેહ–સંબંધ, રૂપ–સંબંધ, શરીર–સંબંધ જ છે, પણ તેનું રહસ્ય શ્રીકાંત દલાલ સુનંદાને મોંયેથી આ રીતે સમજાવવા મથે છે:

'શેઠજી, હું લોહીમાંસની ભૂખી નથી, પુરુષોની ખોપરી એકત્ર કરી તેની માળા પહેરવામાં મને આત્મગૌરવ કે આત્મસંતોષ સાંપડયાં નથી... મારી પણ હવે ઉમ્મર થઈ છે...મેં શરીર ને સૌંદર્ય સાચવ્યાં છે....મારે જરૂર છે કોઈ સંસ્કારી, વિશ્વાસુ સજ્જનના સહવાસની. સંસ્કારી હોય તો જ તે મારી કળા અને મારાં સૌંદર્યનું મૂલ્ય સમજે. તેને વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધા હોય તો જ તે સંકોચ કે ક્ષોભ વિના, મારી પાસે હજીયે જે છે–ઘણું છે–તે સ્વીકારે.'

કિશોરનું શું રહ્યું!

એ સ્વીકારમાં એણે એક શરત મૂકી કે રોજ સાંજના ફક્ત પાંચથી સાત સુધીમાં શ્રીકાંતે સુનંદા પાસે આવવું નહિ, મંગળ અને શુક્ર આખો વખત ન આવવું, બસ બાકીના તમામ સમયને માટે એ પોતાની યથાશક્તિ 'શેઠજી'ને સુખ, સંતોષ ને આરામ આપવા પ્રયત્ન કરશે. બીજી શરત એ કે સુનંદા 'શેઠજી'ની પાસે નૃત્ય કદાપિ નહિ કરે.'

પછી તો 'શેરી' નામના શરાબની પ્યાલીનાં તળિયાં વારંવાર ખાલી થતે થતે એ બેઉની વચ્ચે જે દૃશ્ય રચાય છે, તેને દેખી પ્રશ્ન એક જ થાય છે, કે કિશોરને ચાહતી બતાવેલી–અરે, પૂજતી આલેખેલી આ વારાંગનાએ કિશોરને માટે બાકી શું રાખ્યું? 'જે કિશોરનું છે તે કિશોરનું જ રહેશે' એટલે શું? ફક્ત કિશોરની તસ્વીર પાસેનું નૃત્ય.

આ સંબંધ બંધાયો તે પછી વિનુભાઈના આગ્રહથી શ્રીકાંત, સુનંદા ને સુનંદાની યુવાન પુત્રી સુકન્યા ડાંગનાં જંગલોમાં 'કૅમ્પ લાઇફ' માણવા જાય છે. ત્યાં જાતીય વિકાર, લગ્નબંધન ને સંગીત વગેરે વિષયો પર એ બધાં સતત જે ચર્ચા જ કર્યા કરે છે તેમાં સુનંદાનો ફાળો તો મહાન કોઈ અભ્યાસીના સમો છે. તે સિવાય સુનંદાનું વ્યક્તિત્વ કશું આલેખાયું નથી. સુનંદાને બસ વધુમાં વધુ વેદના વિનુભાઈએ જીવનમાં ધારણ કરેલી પાષાણી એકલતાને લીધે થાય છે.

આખરે વિનુભાઈનું ઓચિંતું મૃત્યુ થાય છે ત્યારે પણ સુનંદા ફરીથી ભાન ગુમાવે છે. પંદર સોળ વર્ષની સ્મૃતિનો લોપ થાય છે. ફરી પાછી મોટરના અકસ્માતથી એ શુદ્ધિમાં આવે છે. ને માંદલી માંદલી કિશોરની તસ્વીર પાસે દરેક પ્રકારનાં નૃત્યો કરે છે, તેમાં છેલ્લું નગ્ન નૃત્ય કરતી કરતી એ મૃત્યુ પામે છે. (આ નગ્ન નૃત્યની ચિત્રાકૃતિ, 'નગ્નતાનું નૃત્ય' પણ નગ્નતાની નિષ્પ્રાણ ભયાનકતા જ દાખવી રહેલ છે.)

વારાંગનાની ઉપયોગિતા

ખરું જોતાં આ વાર્તા નથી; એક પ્રશ્નની ચર્ચા કરવાનો લેખકનો આ પ્રયત્ન છે. એ પ્રશ્ન છે વારાંગનાની ઉપયોગિતાનો. નર્તિકા, વારાંગના કે રૂપજીવિની, જે કહો તે, તેનું સ્થાન ક્યાં છે? સુનંદા પોતાને સાંપડેલા 'શેઠજી'ને એ આમ સમજાવે છે:

'આપણા વ્યવહારમાં પ્રેમને માટે સ્થાન ન હોઈ શકે—માત્ર પ્રેમનો આભાસ જ હોય. પણ એ સંબંધમાં હૃદયની ઊર્મિની ખોટ હું મારી કળા, આવડત, અનુભવ અને એકનિષ્ઠાથી પૂરીશ. આપને કશાની ઊણપ નહિ લાગવા દઉં. અમારી કળા અને તાલીમની કસોટી જ ખરી એ છે. કોઈ પણ વ્યવહારમાં, અંતરને કે આત્માને એની આંચ ન લાગવા દેવી, નિકટમાં નિકટ અને માત્ર ક્ષણજીવી નહિ પણ લાંબો કાળ ચાલુ રહેતા સંબંધોમાં પણ, અમારા અંતર ને આત્મા અસ્પૃશ્ય જ રહે છે. નહિ તો અમે અકાળે વૃદ્ધ થઈ જઈએ. પણ તોએ અમારો સંબંધ તમારા

અનેક લગ્ન–સંબંધ જેવો નિર્જીવ નથી હોતો, અમે એમાં અમારો આત્મા કે અંતર ન ભેળવીએ પણ સફળ અને સિદ્ધહસ્ત રૂપજીવિનીઓ એમાં એમની કળાથી પ્રાણ પૂરે–એને જીવંત ને રસમય કરે.'

સુનંદાના પોતાના જ આ શબ્દોની ચકાસણીએ આપણે સુનંદાના પાત્રને ચડાવીએ, ને પરખીએ કે 'રૂપજીવિની'નું આવું સ્થાન સુનંદાએ પ્રાપ્ત કર્યું છે ખરું, શોભાવ્યું છે ખરું?

આપણે તો આ પ્રશ્નનું અવગાહન ફક્ત પુસ્તકની સૃષ્ટિમાંથી જ કરવું રહે છે. કારણ કે 'રૂપજીવિની'ના ઘનિષ્ટ પરિચયનો જે લાભ શ્રીકાંતને પોતાને છે, તે આપણને નથી. આપણે એમ તો ન જ કહી શકીએ કે 'હાલતો થા હાલતો ભાઇ શ્રીકાંત! આવી તે કોઇ સુનંદા વારાંગના હોતી હશે! અમે ક્યાંય જોઈ જાણી નથી,' આપણે તો સત્ય સૃષ્ટિના અનુભવોના અભાવે પુસ્તકની સુનંદાને પુસ્તકની સામગ્રી વડે જ ચકાસવી રહી.

કલાધારી કાળુહીન હોય?

અંતરને અને આત્માને અલગ રાખી, પોતાના સ્વતંત્ર સોદા જેવા પુરુષ–સંબંધોમાં કેવળ કળાથી જ પ્રાણ પૂરનારી, કલાને જ ઊર્મિસ્થાને સ્થાપનારી, ને એ પ્રકારે પુરુષ–જીવનને જીવંત ને રસમય કરનારી કલાવંતીનું વ્યક્તિત્વ આ પુસ્તકની સુનંદામાં મને નથી જડયું. મને તો એ ઊર્મિનો જ ભડકો અને કલાની બનાવટી ઉપાસિકા જ લાગી છે. મને આ સુનંદામાં ને લગ્ન–જીવનની ગૃહિણીના જીવનમાં, બેઉમાં સરખી જ ગુલામી, બનાવટ ને નિર્જિવતા, દાંભિકતા દેખાયાં છે.

ઊર્મિઓને ઓગાળી નાખી કલા અને આવડતનું, અંતર તેમજ આત્માથી સ્વતંત્ર, એવું ઉચ્ચ રસાયન કરનારી જો સુનંદા હોય તો આટલી સહેલાઇથી એ બબ્બે વખત બેભાન બને નહિ, બેભાની દરમ્યાન પણ આટલી વેવલી બને નહિ. ડાંગનાં જંગલ–નિવાસ દરમ્યાન 'ભાઈ'નો ભક્ષ થઈ જશે એવી વેવલી વેદનાથી ફાટફાટ કલેજે રડતી રડતી પાછી એ જ

ક્ષણે એ શ્રીકાંત સાથે ક્ષુદ્ર જાતીય વિકૃતિમાં અને બેફામ વ્રતભંગમાં લસરે નહિ, તેમજ વારંવાર વિના પ્રસંગે બેકાબુ બને નહિ.

'અપૂર્વ' અને 'અદ્‌ભુત' શું ?

સ્નેહ અને મૈત્રીની ભૂખ પણ લલિત કલાઓની આટલી ઉચ્ચ સિદ્ધિઓ સર કરનારમાં આંહીં જે રૂપે આલેખાઈ છે તેવી ન હોઈ શકે. પહેલી જ મિલન–સંધ્યાએ શ્રીકાંતને 'શેઠજી' કહી એકદમ 'વ્હીસ્કી' ને 'શેરી'નાં આતિથ્ય દ્વારા દિલ દઈ દેનારી ને પછી 'ભાઈએ' સોંપ્યો તેને વગર સંકોચે સ્વીકારી લેનારી સુનંદા કોઈ કલાધરી ન હોઈ શકે.

શ્રીકાંતમાં એણે એ એક બે મુલાકાતો દરમ્યાન કશું જ રસ–તત્ત્વ કે આકર્ષક કલા–તત્ત્વ પ્રત્યક્ષ કર્યું નથી. શ્રીકાંત તો પોતે પોતાની જાતને ઓળખાવે છે તેવો 'શેર બજારનો ક્ષુદ્ર કીડો' જ દેખાય છે. કોઈ 'અપૂર્વ' કે અદ્‌ભૂત' કલાધરીને આકર્ષી શકે તેવી એકેય સિદ્ધિ શ્રીકાંતમાં નથી. 'અપૂર્વ' ને 'અદ્‌ભૂત' એ બે વિશેષણો સુનંદા માટે વારંવાર વપરાયાં છે, પણ તેવી છાપ ઊઠતી નથી.

સુનંદા સમી કલાધરી પ્રથમ કિશોરને શા માટે પસંદ કરે છે ? આમાં એ બતાવેલ નથી. પછી શ્રીકાંતને શા માટે ? વિનુને 'ભાઈ' નામેપણ શા માટે ? આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં એના ખુલાસા જડતા નથી.

પોતાની દીકરીને એ પોતાના વારાંગનાજીવનથી અજાણ શા માટે રાખે છે ? કઈ રીતે રાખે છે ? રાખવી શકય છે ? પુત્રીને એ ભણાવી ગણાવી પછી આ ધંધામાં શા માટે નથી પાડવા માગતી ? વારાંગના–જીવનને તો એ લગ્ન–જીવનની ગુલામીથી મુક્ત, ઘણું ઉચ્ચ જીવન સમજે છે. એ પોતે જ બોલે છે કે—

'તારા સમાજની ક્રૂરતા અને કર્મોના ભોગ બનેલાંની ચીસોના પડઘા અમને અહીં સંભળાય છે. અહીંના સ્વચ્છ, પ્રમાણિક, સ્વતંત્ર ને દંભરહિત વ્યવહારમાં પાપ હોય તોયે, તે તમારા જીવન–વ્યવહારના અનેકવિધ પાપોની તૂલામાં નહિ જેવું જ ગણાય. તમારા લગ્ન–જીવનમાં

જો સ્નેહ, સંતોષ ને આનંદ કે પવિત્રતાનો અંશ પણ હોય, તો તું ને તારા જેવા અનેક અમારા જેવાને ત્યાં ફરકોએ ખરા ?'

ઉભયભ્રષ્ટા

આવી સરખામણી કરનારી સુનંદા પોતાની સ્વૈરવિહારિણી જીવનદશાનો જે મહિમા ગાય છે, તે જીવનદશાને કોઇ પણ પ્રકારે બંધબેસતું કે છાજતું ન થાય તેવું ઊગ્ર, ઊર્મિમાંદલું તત્ત્વ એનામાં ભારોભાર પડેલું છે.

અને તો એ બિચારી વેશ્યાજીવન અને ગૃહિણીજીવનની વચ્ચે લટકતી, ઉભયભ્રષ્ટા લાગે છે. ઉચ્ચ કલાધરીની જે આદર્શ રસિકતાની સન્મુખ આપણે મસ્તક નમાવી અહોભાવ ઉચ્ચારીએ, સામાજિક દાંપત્ય જીવનમાંથી ઊઠતી અસંતોષની આહને છીપવવા જેની પાસે જવાનું મન થાય, તેવી કોઇ જીવનસામગ્રી સુનંદામાં નથી. ત્યાં પણ આવેશોનાં જ વલખાં ને તરફડિયાં છે. ત્યાં પણ સદસદ સાંસારિક ભાવોએ ભેદાતું દુર્બળ હૃદય જ માત્ર છે.

'સુનંદા આજે પાર્થિવ જગતની કોઇ સાત્વિક શક્તિ નહોતી, વિનુની બહેન કે કિશોરની વિધવા નહોતી. આજે એ જાગૃત અને જીવંત સ્ત્રી હતી.'

સુનંદા વારાંગનાનું આવું દર્શન, 'જાગૃત અને જીવંત સ્ત્રી' તરીકેનું દર્શન શ્રીકાંત શેઠને ક્યારે થાય છે ? આ રહ્યો એ પ્રસંગ :

'એક હાથે શેરી'નું ગ્લાસ ઉપાડી, બીજા હાથે સુનંદાનો હાથ પકડી મેં એને પાસે ખેંચી. સુનંદા જરાય સંકોચ વિના મારી ખુરશીના પહોળા હાથા પર બેસી ગઈ. કેટલીએ વખત અમે આમ બેસી રહ્યાં. એક હાથે હું ધીમે ધીમે 'શેરી'નો ઘૂંટડો લેતો હતો ને બીજા હાથે એના સુકુમાર હાથ અને સુરેખ અંગુલીઓ સાથે રમતો હતો.......હું ઊઠયો. ખુરશીની પાછળથી એના બંને હાથ પકડી એને બહાર ખેંચી મેં એના દેહને, મારામાં હતું તેટલા બળથી, ભુજપાશમાં ઝકડી લીધો. એના ગૌર અને કાંઇક ભરાઉ હાથ મારા કંઠની આસપાસ વિંટાઇ વળ્યા. આંખની સહાય વિના અધરે અધરને શોધી કાઢયા.'

સ્ત્રીની પિછાન

જાગૃત અને જીવંત સ્ત્રી તે આનું નામ? જાગૃત અને જીવંત સ્ત્રીનું દર્શન કરવાની આ આંખો?

'મનુએ સ્ત્રીને કોઈની પુત્રી, કોઈની પત્ની કે કોઈની માતા તરીકે માત્ર પિછાણી. સ્ત્રીને સ્ત્રી તરીકે કોઈએ ઓળખી નહિ' એવું કથનાર આ પુસ્તકમાં સ્ત્રીને સ્ત્રી તરીકે જ ઓળખાવવાનો જે પ્રયત્ન છે, તે મારાથી હજુ સમજી શકાતો નથી. સ્ત્રી માતા નહિ, બ્હેન નહિ, પત્ની નહિ, પ્રેયસી નહિ, તો સ્ત્રી શું છે? સ્ત્રીનું સ્ત્રીત્વ–જાગૃત અને જીવંત સ્ત્રીત્વ એ કોઈ અલાહેદું જીવનતત્ત્વ છે? તે તત્ત્વ શું એના ભુજપાશ–ભીડનમાં જ રહેલું છે? આંહીં આલેખાયેલી સુનંદા એક અજાણ્યા માણસ સાથે શરીરનો જે સોદો કરે છે, તે શું સ્વાધીન સ્ત્રીત્વ છે? તે પણ સ્ત્રીનો એક અંશ માત્ર જ છે. પુરુષનું પુરુષપણું ને સ્ત્રીનું સ્ત્રીપણું જીવનના કોઈક ને કોઈ સંબંધમાં તો રહ્યું છે ને?

ને સુનંદા પણ શું કિશોરની વિધવા પ્રેયસી તરીકે લાગણીવેડા નથી કરતી? વિનુ સાથે શું એ ભાઈબહેનનો ભાવ–ભાઈના મૃત્યુ પર ઝૂરી, ગાંડી થઈ મરી જવાની હદ સુધીનો ભાવ–નથી દાખવતી? ખબર નથી પડતી કે સુનંદા માતા, પત્ની ને બ્હેન મટી જઈ સ્વતંત્ર સ્ત્રીત્વ કઈ બાબતમાં બતાવે છે!

વારાંગના તો પ્રામાણિક હોય

સુનંદા પણ વૈધવ્ય પાળે છે–અથવા પાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે નહિ? કિશોરનાં મરણ પછી એક વર્ષ શા માટે શોક પાળે છે? ને પછી જ્યારે પૂર્વવત્ વારાંગના–જીવન ગાળવાની વૃત્તિ સતેજ થાય છે ત્યારે એ બે પરસ્પર વિરોધી કારણો આગળ કરે છે–

'મારા ઈશ્વરદત્ત સૌંદર્યને તેમજ ભગીરથ પ્રયત્ને સિદ્ધ કરેલી દુષ્પ્રાપ્ય કળાને હું વિના ઉપયોગે કરમાવા કે કટાવા દેવા માગતી નથી.'

આ કારણમાં પોતાની દૈહિક લાલસાને પોતે સુંદર બહાના હેઠળ

સતાડે છે શા માટે? જો પોતે એમ જ કહ્યું હોત કે 'ભાઇ, હું મારી જાતીય વૃત્તિઓને કાબુમાં રાખી શકતી નથી' તો એને હું સાચી, પ્રામાણિક વારાંગના કહેત. બેશક પાછળથી પોતે એ જ વાત કહે છે.

'પેઢી દર પેઢીના વારસામાં ઊતરેલાં અમારા લોહીમાં અમુક ઝેર હોય છે. એ ઝેર યૌવનના અંત સાથે જ ઊતરે છે. એ ઝેરને મારા લોહીમાંથી દૂર કર્યા વિના મારે માટે મૂક્તિ નથી.'

ઝેર શાને?

નથી સમજાતું, કે ઈશ્વરદત્ત સૌંદર્યને અને ભગીરથ પ્રયત્ને સિદ્ધ કરેલી દુષ્પ્રાપ્ય કલાને પોતાના 'સ્વતંત્ર જાગૃત ને જીવંત' સ્ત્રી તરીકેના ગર્વ સમેત ઉપાસનારી અને સાંસારિક લગ્નપ્રેમનો ઓછાયો પણ ન લેવામાં માનનારી એક નર્તકી શા કારણે પોતાના વારસાગત લોહીમાં વસનારા કોઈ પણ તત્ત્વને ઝેર માની પોતાની જાતને જ અપમાને છે.

એ ઝેર કયું? નૃત્ય કરવાનું? સંગીત કરવાનું? નૃત્ય અને સંગીતને કોણ ઝેર કહે? ત્યારે એ ઝેર કયું? 'શેરી' અને વ્હીસ્કીની પ્યાલીઓની મહેકમહેક સૌરભ સાથે પુરુષોના ભુજપાશમાં ભિડાવાનું?

પણ સુનંદા એને શા માટે 'ઝેર' કહે છે? એનાં અનેક વલણો તો એ વસ્તુને અમૃત ગણાવવાનાં જ છે.

મતલબ કે સુનંદા પોતે જ પોતાના ઊર્મિતંત્રમાં મોટો ગોટાળો મચાવી મૂકનાર સામાન્ય માટીની બનેલી સ્ત્રી છે. એને નીતિવાન કુલીન તરીકે પણ ખપવું છે, ને 'બેફામ અને હીન વાસના-જીવન' પણ જીવવું છે. નૃત્ય, સંગીત કે હાવભાવ વડે જગતને રિઝાવી હળવીફૂલ લાગણીઓના હીંચોળે હીંચવાની એની શક્તિ ક્યાંય આલેખાઈ નથી.

માંદલી લાલસા

'બેફામ અને હીન લાલસા-જીવન' એ શબ્દપ્રયોગ મેં સકારણ કર્યો છે. 'હીન' એટલા માટે કે એમાં પ્રામાણિકતા નથી, સાચું સ્વૈરવિહારીપણું

નથી, પણ ભયંકર માંદલી ઉગ્રતા લસલસાટ કરે છે. આ રહ્યો એ મહત્ત્વનો પ્રસંગ:

ડાંગના જંગલમાં સુનંદા, સુનંદાની યુવાન પુત્રી સુકન્યા, અને શેઠજી શ્રીકાંત, એ ત્રણે વિનુભાઇ ફોરેસ્ટ ઓફિસરનાં મહેમાન છે. વાર્તાલાપ કરી સૌ પોતપોતાના શયનસ્થાનમાં જાય છે. એ સ્થાનમાં રહેવા દરમિયાન શરીર–સંબંધ ન સેવવાનું શેઠજીએ ને સુનંદાએ વ્રત ધારણ કર્યું છે. એકલા બેઠેલા શ્રીકાંતના સ્થાનમાં સુનંદા ગાતી ગાતી પ્રવેશ કરે છે. પછી તો શ્રીકાંતના જ શબ્દોમાં–

'એ રાત્રી જેટલા જ કાળા વાળની એની છૂટી લટોમાં જડાયેલું એનું ગૌર મુખ, કોઇ અલૌકિક, અપાર્થિવ સૌંદર્યે ઝળહળી રહ્યું. બારણું બંધ કરી એ ગાતી ગાતી જ આવી. ગીત અટક્યું.

"શ્રીકાંત! મારાથી આ નથી જોવાતું–નથી ખમાતું, હું શું કરું? ક્યાં જાઉં?"

"પણ છે શું?"

"શ્રીકાંત! શ્રીકાંત! મને આ ડાંગ (એટલે કે ડાંગનું જંગલ) એક જીવતી ડાકણ જેવું દેખાય છે. એ જોગણીના ખપ્પરમાંથી ભાઈ (એટલે કે વિનુ) નહિ બચે. મારા ભાઈને એ ખાઇ જશે."

'વાક્યે વાક્યે ડૂસકાંનો વેગ. એ શંકામાંથી વાણી આખરે બહાર નીકળી શકી નહિ. એ બોલતી બંધ પડી. મેં પાણી પાયું. એ પથારી પર સુઈ ગઇ. હું એના શરીર પર હાથ ફેરવવા લાગ્યો. એકાએક પવનને ઝપાટે બત્તી બુઝાઈ.

'સુનંદાએ મારો હાથ સર્વ બળથી કચડી એના ઉર–પ્રદેશ પર મૂક્યો. બંનેના શરીરો કમ્પી ઊઠયાં. બન્ને હાથોએ એણે મને પોતાની નજીક ખેંચ્યો. હું બેઠો હતો ત્યાંથી એના દેહ પર ઢળી પડયો.

'હું હજી નિષ્ક્રિય હતો. સુનંદાનો આવેશ આગળ વધ્યો. એ સ્ત્રી મટી પુરુષ બની...'

પરોઢનાં ચાર વાગે છે, ત્યારે તો શ્રીકાંતને ભાન આવે છે કે શું થઈ ગયું! એ વર્ણવે છે—

'સુનંદાના મુખ પર ક્ષોભ કે સંકોચનું ચિહ્ન પણ નહોતું.

'સુનંદા અદ્ભૂત સ્ત્રી હતી.

'કાંઈ જ ન બન્યું હોય એમ એણે ભૈરવ રાગ આરાધ્યો.'

'ગીત પૂરું કરી એ ઉઠી. એના બન્ને હાથ મારા માથે વહાલથી ફરી રહ્યા.'

પછી! પછી શ્રીકાંત આ શું બની ગયું તે સમજવા માટે જાતીય જ્ઞાન આપતા એક આંગ્લ પુસ્તકમાંથી એક પ્રસંગ યાદ કરે છે—એક પિતાના શબની સમીપ, એની મૃત્યુની રાત્રિયે, એક અગાધ પિતૃપ્રેમ ધરાવતી સ્ત્રી એ ત્યાં હાજર રહેલા પાદરીનું બ્રહ્મચર્યવ્રત બળાત્કારે ભંગાવી પોતાના ત્રણ રાત્રિ ને ત્રણ દિવસના શ્રમ અને ઉજાગરા પછીનો શોક કામવૃત્તિમાં ઢોળ્યો.

આ દૃષ્ટાંતનો ન્યાય લઈને શ્રીકાંતે સુનંદાને 'અપૂર્વ' માની.

અપૂર્વતા—અરે, કામજીવનની અપૂર્વતા પણ—આવી ન હોઈ શકે. સામર્થ્ય આ ન કહેવાય. સંયમ અને ઉલ્લાસની આંહીં કરેલી વાતો વાહિયાત બને છે.

નૈતિક દૃષ્ટિની વાત નથી

સુનંદાની આત્મવંચનાના આવા પ્રસંગો તો બીજા પણ છે. વસ્તુતઃ એવા પ્રસંગો જ આ પુસ્તકનાં બળોરૂપે મૂકાએલ છે. એ પ્રસંગોનું પૃથક્કરણ કરીએ છીએ ત્યારે એક જ વાત સંભળાય છે કે આ 'જીવંત ને જાગૃત સ્ત્રી'નું કલ્પન અને આલેખન કેટલું ભ્રામક છે! આ ચર્ચા હું નૈતિક દૃષ્ટિએ નથી કરતો. હું તો શ્રીકાંત અને સુનંદા જે જીવનદૃષ્ટિની હિમાયત કરી રહેલ છે તે જ દૃષ્ટિથી તપાસું છું. એ તપાસનો બીજો લાક્ષણિક પ્રસંગ છે:

ઘરમાં એક ઠેકાણે કૃષ્ણનું ને મૃત કિશોરની છબીનું મંદિર સ્થાપન કરીને ત્યાં સુનંદા મંગળ ને શુક્રની સાંજે, અન્ય સૌને માટે પ્રવેશનિષેધ

કરી, નૃત્ય–પૂજા કરે છે. ઓચિંતો શ્રીકાંત 'મંદિર' આવી ચડે છે. 'મંદિર' શબ્દની સાથે જે જે વ્યાવહારિક આચાર રૂઢીઓ સૂચિત થાય છે તે તમામનું પાલન કરતી સુનંદા શ્રીકાંતના આ વચનભંગ પર પુણ્યપ્રકોપ કરી ઊઠે છે.

"શેઠજી ! આ તમારો સંયમ ? મેં નહોતું કહ્યું કે મારે સજ્જનનો ખપ છે !...આજે શુક્રવાર."

શ્રીકાંતને થયું કે ધરા માર્ગ આપે તો સમાઇ જાઉં !

"સુનંદા ! મારી ભૂલ થઈ. હું બહુ જ બેચેન હતો. અકળાટમાં મને ભાન ન રહ્યું."

શ્રીકાંત ઊઠયો, સુનંદાને વંદન કર્યું.

પછી તો સુનંદાએ શ્રીકાંતને કોણ જાણે કઈ સજ્જનતા ને કયો સંયમ નિહાળીને નૃત્ય નીરખવા રોકી લીધો. પોતાની 'હિમાલય જેવડી ભૂલ' સ્વીકારીને એ બેઉ વચ્ચે પૂજા, ભક્તિ વગેરે વિષે જે વાર્તાલાપ થયો તે બતાવે છે કે આ બેમાંથી એકેય પોતે જે કરતાં હતાં તે પરત્વે પ્રામાણિક નહોતાં,

પછી નૃત્યમંદિરમાં બિભત્સ રસ સુધીનું નૃત્ય મંડાય છે.

બિભત્સનું સ્થાન

શ્રીકાંત કહે છે કે 'બિભત્સને પણ જીવનમાં સ્થાન છે.'

એમ તો જીવનમાં ઘણી ઘણી ખૂબીઓને સ્થાન છે, કે જેને આપણે સાહિત્યમાં સહેજે સ્થાન નથી આપી શકતા. એક પછી એક નૃત્યપ્રકારો કરતી કરતી, આ સુનંદા છેક મારવાડણના નગ્ન નૃત્ય પર આવે છે, અને નૃત્ય પૂરૂં કરીને એ 'સર્વાંગસુંદર સુનંદા,' પૂજ્યભાવે, ભક્તિભાવે, શ્રીકૃષ્ણ અને કિશોરની છબીને નમી. પછી વિજળી–દીવાની કળ દાબી પૂર્ણ અજવાળામાં, દિગમ્બર દશામાં, તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે, સંકોચ રહિત ફરતી સુનંદાએ શ્રીકાંતને મારવાડણના ને મણિપૂરીઓનાં નૃત્યોની મીમાંસા કરી બતાવી. પછી મૂર્છાનું નૃત્ય કર્યું.

ને પછી રાતના એકને ટકોરે શ્રીકાંતને કહ્યું ; "આવું નૃત્ય કાંઇ મફત જોવાનું ન મળે. મને સ્નાનઘરમાં લઇ જાઓ, મારું શરીર ચોળી, તમારે મને નવરાવવી પડશે."

પછી શ્રીકાંત આપણને ઉદ્દેશી કહે છેઃ—

'આ અદ્ભૂત સ્ત્રી, એના દાનમાંયે, કોઇને કંઇ આપે તેમાંયે, ઉપકાર–ભાર એના ઉપર હોય એવો સચોટ ભાવ ઉપજાવી શકતી. મારે મન તો એને સ્નાન કરાવવું એ જીવનની એક લ્હાણુ હતી.'

નહિ ઘાટની કે વાટની

વારાંગના–જીવનમાંથી પ્રાપ્ત થતી આ વસ્તુ 'જીવંતને જાગૃત' સ્વતંત્ર સ્ત્રીત્વથી ભરેલી લાગે છે. પણ એની એ જ રસમસ્તી સંસારનાં લગ્નજીવનમાં ખેલાતી હોય તો ? તો એ ગુલામીમાં ખપાવાય છે. લગ્નબંધનવાળા જીવનમાં આવા રસોને સ્થાન જ નથી એવું માનનારા મનાવનારાઓ ગુણિકા-જીવનનો દાવો મજબૂત કરવાની સાચી વાતોથી બેસમજ હોવા જોઈએ.

એની એ જ વાત ગુણિકાજીવન પરત્વે લલિતકળાની સિદ્ધિ લેખાય, ને એમાં સ્ત્રી બ્હેન મટી, માતા મટી, પત્ની મટી, શુદ્ધ સ્વતંત્ર સ્ત્રી બની જાય !

જો સુનંદામાં સ્ત્રી તરીકેનું સ્વમાન હોત તો પોતાની એકની એક પરમ પવિત્ર શરત તોડનાર શ્રીકાંતને લાત લગાવી ઉંબર બહાર કાઢત.

પણ બિચારી સુનંદા ! નહિ ઘાટની કે નહિ વાટની......

આ પુસ્તકની આટલી લાંબી તપાસ આવશ્યક બની છે, કારણ કે અનેક આશાઓને સંતોષી શકે તેવી એક અજ્ઞાત પણ સમર્થ લેખિની આ વાસ્તવશૂન્ય ભયાનક સૃષ્ટિના આલેખન પર નિચોવાઈ છે, અને એ આલેખનને આપણા સન્માનિત સમર્થ વિચારકનું પ્રમાણપત્ર મળ્યું છે.

સમર્થ જ ચિતરે તો—

લેખકનું સામર્થ્ય જોતાં એટલું સૂચવવા રજા લઉં છું કે—

૧. કોઈ પણ આચારબંધનને ન માનતી નર્તકી ઇઝાડોરા ડંકનનું ચરિત્ર વાંચશો ? એ વધુ પ્રામાણિક છે.

૨. સિનેમા અને નાટકની અનેક સ્વાધીન નટીઓનાં રૂઢિમુક્ત સ્વૈરવિહારી કલાજીવનનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરશો ?

૩. ન ' પૂર્ણિમા 'ની કે ન ' રૂપજીવિની 'ની, પણ સાચી કલાધરીને આલેખશો ? એને બિલકુલ સતી કે સાધ્વી, ભગતડી કે પૂજારિણી બનાવ્યા વગર, વ્રતો અને પ્રતિજ્ઞાઓના નીતિસ્વાંગ પહેરાવ્યા વગર, એના શુદ્ધ કલાલક્ષી સંયમઉલ્લાસને તેમજ રાયરંક જે કોઈ પૈસા આપે તેમની સૌની શૂન્યતાને પૂરનારી શક્તિને બહાર લાવશો ?

એકલું ને સ્વાધીન સ્ત્રીપણું કોને કહેવાય તે ઓળખાવશો ?

સ્ત્રીને ચાહે સતી ચિતરો, કે ચાહે વેશ્યા ચિતરો, પણ જો સમર્થ જ ચિતરવી હોય તો એનું આલેખન જુદું જ કરવું રહેશે.

સંસ્કારભક્તિ

પ્રબંધોમાં માત્ર ઝીણી કણિકાઓ રૂપે પડેલી સામગ્રીમાંથી સોલંકી યુગના ઇતિહાસને વાર્તાની આખી ઇમારત રૂપે ઊભો કરવો એ કઠિન છે. ઐતિહાસિક વાર્તાના આલેખનમાં સત્ય આણવું હોય તો તેની સાથે લાગતાં વળગતાં પડોશી સમકાલીન રાજ્યોનો ઇતિહાસ પણ જાણવો પડે. તદુપરાંત આધુનિકતાથી મુક્ત એવું શુદ્ધ તત્કાલીન વાતાવરણ નિપજાવવું હોય તો જૂના કાળ–જીવનની વિગતો વીણી પચાવીને તન્મય પણ બનવું જોઇએ.

સોલંકી યુગની સિલસિલાબંધ કથાઓ એક પછી એક આલેખી રહેલા શ્રી. ધૂમકેતુ તે યુગના જીવન સાથે ઓતપ્રોત બની જવા માટે ખૂબ અભ્યાસ પછી મોટે અંશે સફળ થયા છે. એમનું મન એ સમગ્ર વાતાવરણની ખુમારીને પી જઈ જાણે સ્વસ્થપણે મસ્ત બની ગયું છે. તેમની વાણી પણ તત્કાલીન વાતાવરણમાં ઝબકોળાઇને નવો સંસ્કાર, નવા મરોડો અને નવા પાસા પાડવા મથે છે.

'કર્ણાવતી' એ એમની ત્રીજી સોલંકી–કથા. આ નામ સામે મારો સખત વાંધો છે. 'કર્ણાવતી'માં કર્ણાવતી નગરીનું અસ્તિત્વ જ નથી. કર્ણાવતીવાળો કાળ ઊગ્યો પણ નથી, તેમ એ નગરીનો સ્થાપક મહરાજ કર્ણદેવ પણ, છેલ્લા પ્રકરણમાં એક અકસ્માત રૂપે જ સામો મળવા સિવાય કશો ભાગ ભજવતો નથી. વાર્તા તો છે અવન્તીના ભોજ પર પાટણના ભીમદેવની ચઢાઇને લગતી. પુસ્તકનું આવું પાયા વગરનું નામ તો દૂષિત ગણાય.

અકસ્માતોનો અતિરેક

પગલે પગલે ચિત્રાત્મક બની રહેલું વાર્તાનિરુપણ, સંસ્કાર અને ભાવનાઓનાં તારામંડળ પાથરતી આદર્શપૂજકતા, અને સાંગોપાંગ સ્વસ્થ બની રહેલી ધૂમકેતુની બાની, એટલાં આ પુસ્તકના મોટાં બળો છે. પણ તેની સામે પગલે પગલે ઇરાદાપૂર્વક યોજેલા અકસ્માતો, સસ્તી અને આછેાતરી જાસૂસી, સૌ જોઈ શકે તેવાં ભોંયરાં, અને કશી જ સંભવિતતા વગરનાં સાહસો–ઘણાં ખરાં પાછાં બનાવટી–એ આ કથાનાં નબળાં તત્ત્વો છે. પાટણ પર ત્રાટકવા તલપાપડ બની રહેલ માલવરાજને મૈત્રીથી થોભાવી રાખીને પૂરતી તૈયારીનો સમય મેળવી લેવા અવન્તીમાં આવી રહેલો ડાહ્યો મહામાત્ય દામોદર અને તેનો સાથી કાર્તિક–સ્વામી માર્ગ-માંથી જ જે બિનજરૂરી જાસૂસી ચાલુ કરે છે અને જે નાદાન સંકટોમાં ઝંપલાવે છે તે કોઇ પણ ડાહ્યો પાટણ–પ્રતિનિધિ કરે નહિ. ઉપરાંત એ જાસૂસીઓ મૂખ્ય કામગરીને મદદ કરે તેવી પણ નહોતી. કુલચંદ્ર–પદ્મશ્રીનું મુંજસાગરમાં આવવું બેસવું અને વાતો કરવી, એ જેટલું આકસ્મિક છે, તેટલું જ ઇશાનરાશિના મઠમાં કર્ણાટના સેનાપતિ નાગદેવનું ગુપ્તવેશે હાજર હોવું તે પણ આકસ્મિક છે. સાંધિવિગ્રાહક બનીને આવતો ગુર્જર મહામાત્ય બેજ ઘોડે અને ચોરવેશે અવન્તીમાં આવે નહિ, ગમે ત્યાં ઉતારો કરે નહિ, ટોળામાં રખડે નહિ, હાથે કરીને સંશયો જન્માવનારી ચેષ્ટાઓ કરે નહિ, અને કુલચંદ્ર સાથે જે રીતે કરે છે તે રીતે વાર્તાલાપ કરે જ નહિ. ધારાનગરીનો પ્રતાપી સેનાધિપતિ કુલચંદ્ર કેવળ એકાદ બે

શકદારોને શોધવાના કામમાં જ રાત દિવસ કોઇ નાનકડા ફોજદારની જેમ રોકાઇ જાય નહિ, ઉલટ બ્રાહ્મણને ઘેર દોડયો જઇ ઓરડાની જડતી લેવા લાગે નહિ, અને એકાએક ગુજરાતને લૂંટવા થોડી જ સેના લઇને નીકળી પડે નહિ.

મહાન પદો ધરાવતા અને મહાન ઐતિહાસિક સિદ્ધિઓ કરનારાં પાત્રોની મહત્તાનો, ગૌરવનો, તેમજ જાતમહેનતના જરાપણ કોલાહલ વગર કેવળ ઇસારે જ કામ લેવાની તેમની શક્તિનો જે ઉઠાવ કરવો ઘટે તે ઉઠાવ શ્રી ધૂમકેતુથી આ વાર્તામાં થઇ શકયો નથી. અને હરએક કટાકટીને ટાણે મુંઝવણનો ઉકેલ કરવા અકસ્માતને જ હાજર થવું પડે છે.

પાત્રવિકાસ

કુલચંદ્રના મૃત્યુને શ્રી ધૂમકેતુએ જે વિજયશ્રી પહેરાવી છે તે સારી પેઠે બંધ બેસતી છે. પણ એક જોગીમાંથી પ્રચંડ વિજેતા બનેલા એ પુરુષનું જીવન પણ ધૂમકેતુએ એવા મૃત્યુના પ્રતાપનું વહન કરી શકે તેવું ઘટનાભરપૂર કેમ ન બનાવ્યું? એના પ્રણયને પદ્મશ્રીના હૃદયવિજેતાને શોભે તેવી રસિકતામાં રમાડી લઇને છેલ્લી ક્ષણની ઉત્કટ કરુણતાની પરાકાષ્ટાએ પહોંચવા યોગ્ય કાં ન બનાવ્યો? પદ્મશ્રી જેવી સુંદર કલ્પનાને પ્રવેશ કરાવ્યા પછી સાવ પડતી મૂકી દઇ, બસ આખર-ટાણે જ કેમ એકાએક પિયુના સંગ્રામની નરી સાહેદ જ બનાવી? કાર્તિકસ્વામીમાં જે સુંદર પરિવર્તન રાજા ભોજના મૃત્યુ વેળાના વાતાવરણથી થાય છે તેને પ્રતીતિકર બનાવવા માટે આખી વાર્તા દરમ્યાન કેમ એનાં મનોમંથનોને મોકળાં ન રમવા દીધાં? હરપાળ મકવાણો, પ્રતાપદેવી, નાગદેવ, ઉદયમતી, કર્ણદેવ, અર્જુન ભટ્ટ, અરે ખુદ ચૌલા જેવાં પાત્રો ફક્ત ડોકીઉં કરી કરીને જ અદૃશ્ય થાય છે. ભીમદેવ તો બાપડો કોઈ મેળનો જ રહેતો નથી. આખી વાર્તાનો સૂત્રસંચાલક રહેતો દામોદર પણ એનો કોઈ રણકાર આપણામાં મૂકી જતો નથી.

તારામંડળની શોભા

તેમ છતાં આ વાર્તાનો પ્રવાહ તૂટ્યો નથી, સપ્રમાણ સંવાદો ખૂટતા નથી, આસપાસનું નિસર્ગ આંદોલિત અને જીવિત રહે છે, વર્ણનો સજીવતા મૂકે છે, અને આદર્શપ્રેમ મહાન સંવેદનોની વિરલ પળો પણ સરજી આપે છે—જેમ કે 'સરસ્વતીની મૃત્યુ–અંગૂલિ' નામના પ્રકરણમાં રાજા ભોજની છેલ્લી પળો વર્ણવવા ટાણે અને કુલચંદ્રના દ્વંદ્વ ટાણે. ઉપરાંત શ્રી ધૂમકેતુની બંકીબાની શબ્દ–શિલ્પની વધુ ઉચ્ચ કક્ષાએ આ કૃતિમાં પહોંચી ગયેલ છે. તે બધાં તત્ત્વો 'કર્ણાવતી'ને એક જ બેઠકે પૂરી કરવાનું સજ્જડ પ્રલોભન આપે છે. મેં પોતે જ એક સવારે પ્રારંભી સાંજે સમાપ્ત કરી. અને મારા અંતરમાં તે ઘડીથી, કોઈ એક પાત્ર કે પ્રસંગનો રણકો જો કે ન રહ્યો તે છતાં સમસ્ત એક તારામંડળની શોભા છવાઈ ગઈ છે. મહાન નગરીના સર્જનની જંખના, સંસ્કાર–વિહોણી મહત્તાનો અસંતોષ, સરસ્વતીને મોંયેથી વહેતી વિદ્યોપાસનાની ચકચૂરતા અને બ્રાહ્મણનાં બિરદો, એટલાંને આપણામાં એની આગવી જ લાક્ષણિકતા ને નૈસર્ગિકતાથી શ્રી ધૂમકેતુ એક નશા રૂપે ભરી આપે છે. વાર્તાવિધાનની ખોટ એ રીતે પૂરી પાડે છે.

અઘોર આપત્તિની વીરગાથા

'જય સોમનાથ' નામની શ્રી. કનૈયાલાલ મુન્શીની વાર્તા, 'પાટણની પ્રભુતા,' 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ' નામની ત્રણ ઐતિહાસિક કથાઓના પુરઃસંધાન રૂપે લખાઈ, 'ગુજરાત' માસિકમાં ટુકડે ટુકડે છપાઈ, એક વર્ષ પડી રહી, આજે પુસ્તકાકાર પામે છે.

અગ્નિચક્ર

મહમ્મૂદ ગઝનીની સોમનાથ પરની ચડાઈવાળો યાદગાર બનાવ આ વાર્તાની કેન્દ્રસ્થ ઘટના છે. એ મધ્યબિન્દુની આસપાસ ચક્ર ફરે છે—ઇસ્લામના ધર્મઝનુની મહાબળનું, ક્ષત્રિયોની કુસંપી અને સ્વાર્થાંધતાનું, તેમની વીરતા અને તેમના પુણ્યપ્રકોપનું, હિંદુ મહાદેવના પૂજકોની

બિભત્સતા, વિલાસિતા અને વિચારભ્રષ્ટતાનું, તેમજ એ વિનિપાતગામી અંધત્વ સામે એકલ હાથે ઝઝુમનાર સંસ્કાર–વિભૂતિઓનાં આત્મિક ઓજસનું.

ચક્ર ફરે છે, ને એમાંથી અગ્નિ ઝરે છે. એ પોતે દાઝે છે ને ચોમેરની સૃષ્ટિને દઝાવે છે. મહાકાવ્યની કરુણતાને વલોવી નાખતો એ વિષય છે. એ ઘટના કોઈક મહાકવિની, ગુજરાતના કોઈક માઈકલ મધુસૂદનની, રાષ્ટ્રવ્યાપક વિનાશ–વેદનાના કોઈક શિલ્પીની કલમની રાહ જુએ છે.

પ્રપંચી પાત્રો નથી

એવી કોઈ મહાકવિતાને માટે પગદંડી પાડનારું કામ આ ગદ્યબંધી કથામાં શ્રી. મુન્શીએ કર્યું છે. 'જય સોમનાથ'ના વાંચકે મુન્શીની આગલી ત્રણે ઇતિહાસકથાઓને ભૂલી જવી રહે છે. મુસદ્દીગીરીના દાવપેચ ખેલતા, બુદ્ધિચાતુરીની સામસામી આંટીઓ નાખતા, કૂટ સમસ્યાઓ સર્જાવતા ને ઉકેલતા, રમતિયાળ, નટખટ અને પ્રપંચચતુર પાત્રો તેમજ એમને ખેલ કરવાનાં મેદાન બનતા પ્રસંગોની અટપટી ગૂંથણી અહીં ગેરહાજર છે. કારણ એ લાગે છે કે કેન્દ્રિભૂત ઘટના જ એવાં વિધવિધ મેદાનો રહેવા દેતી નથી. ને એ મેદાનની એકવિધતા જ અહીં લેખકની કલમનું બળ તેમજ નિર્બળતા બેઉનું કારણ બની રહે છે. મોટો હિસ્સો નર્યા યુદ્ધને ફાળે જાય છે. આખી લખાવટ એક જ રસનિષ્પત્તિ પર પોતાનું લક્ષ્યવેધિત્વ જમાવે છે. તેને લીધે, જેટલું વૈવિધ્ય જમાવી શકાયું છે તેટલું પણ, આ કલમની ઓજસ્વિતા વગર અશક્ય બનત.

આ કથા એક 'એપિક' છે. એમાં વિભૂતિમાન તત્ત્વો બે છે: એક સોમનાથ દેવની નર્તકી ચૌલાનું મનોવિશ્લેષણયુક્ત આત્મસમર્પણ, અને બીજું ઘોઘા ચૌહાણના ત્રણ વંશજોનું બલિદાન. મહાદેવની અનેક નર્તકીઓ પૈકીની ચૌલા, જેનો પ્રબંધોમાં કેવળ જરી જેટલો ઉલ્લેખ છે, તેનું સમગ્ર પાત્રાલેખન મુન્શીની કલમનું મૌલિક સર્જન છે, ને

'જય સોમનાથ'ની કથાનું એ એક જ સર્વોપરી સામર્થ્ય છે. એ ન હોત તો કથા એની એકવિધતાથી કંટાળો આપનારી બનત.

મુન્શીની ચૌલા

ચૌલા મનથી મહાદેવને જ વરી છે. એના લાગણીતંત્રમાં અને આત્મજગતમાં સોમનાથ જ ઓતપ્રોત છે. એનું માનુષી સત્ત્વ ભીમદેવ સોલંકી સાથે જે પ્રણય-સંપર્ક પામે છે, ને તે પછી સોમનાથના ધ્વંસની અસર તળે માનુષી સ્પર્શનો કંટાળો અનુભવીને, નવી પ્રતિષ્ઠા પામેલી દેવમૂર્તિ પર એ પોતાનું જે બલિદાન ચુકાવે છે, તે એક કાવ્યમય ઘટના તરીકે અતિ આકર્ષક છે, છતાં મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ મેળવાળું ન યે લાગે. આ ચૌલા દેખાય છે તેવી નિર્દોષ કે અપાર્થિવ નથી. એ ભીમદેવના ભુજપાશમાં પોતાની જાતને સોંપી દેતાં, એનાં આશ્લેષો અને ચુંબનો ઝીલતાં કશો વિલંબ કરતી નથી. પણ એના શરીરમાં બાળક સળવળે છે ત્યારે જ એ પાછી મહાદેવ તરફ વળે છે. કલાધરી નર્તકી લેખે જ એનાં આચરણો, મનોમંથનો, વ્યથાઓ ને સંવેદનો ઉકેલ પામી શકે, દિવ્ય નારી લેખે તો નહિ જ. એની કરુણ સમાપ્તિનું બીજ તો ચૌલા-ભીમદેવના ક્ષુદ્ર પ્રણયોદ્‌ભવમાં જ રોપાયું છે.

સામંત એનો સમદુઃખી છે, એનું ને સામંતનું અજબ યુગલ આ કલમે સરજાવ્યું છે. સામંતની સમશેરધાર એના મસ્તકના શિવચરણ-સમર્પણને સફલ બનાવે છે એ છેલ્લું નૃત્યદૃશ્ય તો અદ્‌ભુત છે. ને કથાની સમાપ્તિને એ પ્રકરણ શિખરે બેસારે છે.

ભીમદેવ તો સામાન્ય અને પાર્થિવ ક્ષત્રિય આલેખાયો છે. એ પણ સજાગતું છે. કેમકે તે વગર કથાના નાયકપદે સામંતને ન બેસારી શકાયો હોત. દામોદર, વિમલ વગેરેના તો આછા ઓળા જ પડ્યા છે આ કથામાં ગંગ સર્વજ્ઞ, શિવરાશિ વગેરે પાશુપત સંપ્રદાયના અગ્રણીઓને આલેખતું સોમનાથ મંદિરનું વાતાવરણ ધર્મના પતનનું એક બિહામણું પાનું પીરસે છે. અને ઇસ્લામના સેવક મહમ્મૂદની વિક્રમશીલતા એના સામા પલ્લામાં પડીને 'પોએટિક જસ્ટીસ'ની કરુણ સમતુલા રચી જાય છે.

વાતાવરણની વાર્તા

પાત્રો ઓળા સમાં છે, કારણ કે આ કથા વ્યક્તિઓની નથી, સમગ્ર જાતિની, તેની સંસ્થાની, તેના વાતાવરણમાં મચેલાં ધમસાણોની છે. વાતાવરણની જમાવટ પૂરતી અને સમગ્ર નીતિને ઉપરતળે કરી રહેલાં બળો બતાવવા પૂરતી જ વ્યક્તિઓ તો મૂકાઈ લાગે છે. વાતાવરણ અહીં કારમી આપત્તિનું આલેખાયું છે. વાતાવરણમાં માનવ–તત્ત્વો વંટોળા બન્યાં છે, દાવાનલો બન્યાં છે, સહરા અને સાગરો બન્યાં છે, ઝંઝાવાતો અને જુવાળો બન્યાં છે.

સજ્જન ચૌહાણ અને એની સાંઢણી 'પદમડી વહુ'નો રણપ્રવાસ, સામંતની, એના કતલ થયેલા પિતામહ ઘોઘા બાપાના ભૂતની લોકભ્રમણા જન્માવનારી કારમી ધૂમાધૂમ, મૃત્યુમુખ તરફ અગ્રસર થતો ચૌલાનો નાટારંભ, અને ગંગ સર્વજ્ઞની સામે એના પાખંડઘેલા શિષ્યોનો વિદ્રોહ, એ બધા પ્રલયના વંટોળા છે. પ્રલયની જ આ કથા છે.

પણ કથા કહેનાર એક કલાકાર છે. એણે પ્રચારક બન્યા વગર પ્રચંડ વિચાર–તોફાનો પેદા કર્યાં છે. એણે શિલ્પીને શોભતા હાથે ચોસલાં ચડાવી અઘોર જાતિ–આપદ્‌ની ઇમારત ઊભી કરી છે. એણે ચિતાને ચેતાવી છે.

ખબર નથી કે આ દેશમાં શિયાળુ રણવંટોળ અને અગ્નિમય આંધીઓ ઊઠે છે કે નહિ. છતાં મહમ્મૂદની સેનાના ત્રીજા ભાગને એ રણ–આંધીમાં ઓરતા સજ્જન ચૌહાણનો પ્રવાસ ગુજરાતી સાહિત્યના વાતાવરણ–આલેખનમાં અમરત્વ ખાટી જશે. ઇતિહાસ તો કહે છે કે મહમ્મૂદની સેનાને રણ તો સોમનાથથી પાછા વળતી વેળા ભરખી ગયેલું, પણ મુન્શીએ એ વિનાશને એના આગમનકાળ સાથે સાંકળવામાં સજ્જન ચૌહાણને જે રીતે યોજ્યો છે, તે ઇતિહાસક્રમને ખાસ કશી નડતર કર્યા વગર વાર્તામાં જોર મૂકે છે.

અગાઉ કહેવાયું તે ફરી કહીએ, કે પંચમ સ્વરમાં જ અવલથી આખર સુધી વર્ણવાતી આ કથામાં એકસુરીલાપણું એક અનિવાર્ય દૂષણ બન્યું છે. એટલે જ આ બાની ગદ્ય કરતાં પદ્યના જ એક પ્રકાર લેખે,

એક સળંગ મહાકાવ્યના ગદ્યાવતાર લેખે રસાસ્વાદ કરવા જેવી છે. વાર્તા-ગ્રંથ લેખે એ વિવિધતાવિહોણી લાગશે; પણ ટૂંકમાં સમજીએ—આ વાર્તા નથી, વીરગાથા—એપિક છે.

૧૯૩૯ ની ઉત્તમ વાર્તા

આપણા ડાહ્યા વિવેચક ભાઈ નવલરામે અમદાવાદમાં એક દુકાન પર બેઠી જઈને એક નાનકડી વિવેચના વેરી દીધી : 'સામાન્ય સમૂહનાં માણસોનું પાત્રાલેખન કરવા જતાં આપણે તેમને જરીકે 'ગ્રેટ' (મહાન) બનાવ્યા વગર જો 'ગૂડ' (માનવતાભર્યા) આલેખીએ તો એવી વાર્તાઓ વાંચનારા સામાન્ય વર્ગનાં લોકોની અંદર જીવન જીવવાની મીઠાશ અને સામાન્ય જીવનમાં પણ કંઈક કરી બતાવવું શક્ય છે એવી આત્મશ્રદ્ધા અને આત્મપ્રફુલ્લતા આપણે પ્રદીપ્ત કરીએ છીએ.'

'ગ્રેટ' નહિ 'ગૂડ'

આટલો જ દીવો આપીને ભાઈ નવલરામ પોતાના પરચુરણ કામો માયલું એક કામ—હજામત કરાવવા ચાલ્યા ગયા, અને હું એ દીવાને અજવાળે ભાઈ પન્નાલાલનું 'વળામણાં' વાંચતો થયો. પોતાને જ્યાં ઊભ-વાનું સુભાગ્ય લાધ્યું, તે ભોમને ન વિસારી શકનાર, તે વતનની ધરતીને—ઉત્તર ગુજરાતના ગ્રામ્યપ્રદેશને 'વળામણાં' અર્પણ કરનાર, પન્નાલાલ આ 'વળામણાં'માં જે કથા કહે છે તે ગ્રેટ—મહાન મનુષ્યોની નહિ પણ ગૂડ—માનવતાયુક્ત, અદુષ્ટ, અવિકૃત, ભલાં લોકોની છે. અને એ કથાનો કથનાર પણ એ વર્ગમાંથી જ જન્મેલો, એ વર્ગની જ માટીમાં આળો-ટેલો, એ વર્ગની ખામીઓ અને ખુબીઓને શ્વાસોચ્છ્વાસ લેવા જેટલી જ સહજ સ્વાભાવિક માનસિક ક્રિયા દ્વારા પકડી શકેલો અવિકૃત માનવી છે.

અવિકૃત શબ્દથી રખે કોઈ ફૂંગરાઈ ઊઠતા. અંગ્રેજી કે ગુજરાતી, બંગાળી કે બીજા કોઈ પણ સાહિત્ય-વાચનની અસરથી ફરજિયાતપણે

વંચિત રહેલા, અને નિજભોમના, સ્વયંનિર્મિત આલેખકનું નિજત્વ સૂચવવા પુરતો જ એ પ્રયોગ કરેલ છે. અત્યારે જ્યારે 'ડુ નોટ ગાર્ડ યુઅર ફ્રેન્ટીઅર્સ'ની ગડબડગોટાળી વાતો ચાલી રહી છે ત્યારે બેશક 'નિજત્વ' શબ્દ પણ ઘણાને ખટકશે.

લખેલી વાતની શ્રાવ્યતા

અત્યારે શિયાળો ચાલે છે. 'વળામણાં'ની ઘટના શિયાળાની, ઠંડીના ચમકારભરી રાતના આઠેક વાગ્યાના સુમારે એક ગરીબ ગામડામાં શરૂ થાય છે, એટલે વાચનમાં તાદૃશતા સવિશેષ વિલસી ઊઠે છે. "કોઈ કોઈ મકાનમાંથી હાંલ્લાં ધોવાનો ખ ર ર ખ ર ર અવાજ આવે છે. આખા દિવસનાં થાક્યાંપાક્યાં બાળકો માતાને બદલે તેના સાડલાની સોડ લઈ ગોદડીઓ નીચે ભરાઈ લગભગ ઊંઘી ગયાં છે." એમ વર્ણવતો લેખક જાણે કે શિયાળાના કોઈ તાપણા ફરતા બેઠેલા કુંડાળાને જ પાંચેક દિવસની બનેલી એક, વાર્તા નહિ પણ વાત, લખીને નહિ પણ મોંએથી બોલીને જ, કહી રહ્યો હોય એવું વાતાવરણ બંધાય છે. લખેલી વાર્તામાં આવું શ્રાવ્યપણું આણી શકાયું છે એ જ એની શૈલીની સફળતાનો પુરાવો છે.

નાયકનો પ્રવેશ

રૂપેરી પડદા પર પુરેપુરી પ્રતીતિ કરાવી શકાય તેવી રીતે વર્ણવાયેલી આ શિયાળાની રાતે, જાણે કે ચિત્રપટમાં જોતાં હોઇએ તે રીતે વાર્તાનો નાયક પ્રવેશ કરે છે: "આખા ગામમાં મોડામાં મોડા જમનાર મનોરદા મુખી પણ જમી ઊઠયા. એક હાથ પર બીજો હાથ ફેરવી હાથ કોરા કરતા કરતા બારણા તરફ વળ્યા. ઘરમાં કામ કરતી પત્નીને પુછ્યું. "ક્યાં ગયો કાળિયો? મારો હુક્કો તૈયાર—" પાણી નાખેલ અને તમાકુ ભરી તૈયાર રાખેલ હુક્કામાં 'તમારાથી એટલા અંગારાય નહિ મેલાય?' એવો પત્નીનો ટોણો ખાઈને ચુપચાપ દેવતા ભરવા લાગેલ આ ખેડુત-મુખી મનોરદા ઘરઆંગણે નમાલા માણસ તરીકેની જ આબરૂ બાંધી બેઠો છે તેવો આપણામાં ઝબકારો થાય

છે, અને વળતી જ ઘડીએ એક જુવાન ઉતાવળો ઉતાવળો આવીને કહી ચાલ્યો જાય છે કે "મનોરકાકા, તમારું જરા કામ પડ્યું છે. ઊભા ઊભા ઘેર આવી જાવ ભાઇસા'બ, કુણ જાણે મારી મા ક્યાંથી ખબર લાવી છે, મારી માએ કહ્યું છે કે ઊંઘતા હોય તોય ઉઠાડી લાવજે.' વગેરે વગેરે.

દિલસોજી જીતે છે

ઉપરાઉપરી આવા થોડાક જ શબ્દોએ ઘરઆંગણે નિર્માલ્ય ગણાયેલા મનોર મુખીનું ગામના વ્યવહારમાં કોઈ મહત્વનું વ્યક્તિત્વ પ્રતીત કરી આપ્યું. બોલાવવા આવેલ જુવાનની ખુદ માનું જ તાકીદનું તેડું છે એ જાણતાં મનોરદા કશી વધુ પૂછગાછ કર્યા વગર પોતાની પાતળી ગરદન પર મોટું લાગતું માથું હલાવી "એ...મ ! ઠીક ત્યા હું આવું છું" એ શબ્દો બોલી, બેઠા થઈ, રૂપેરી હુક્કાની ઘુઘરીઆળીને વળી પાછી હોઠે અડાડે છે: એ બધી મૂંગી ક્રિયા હૃદયની કોઈક નિગૂઢ અને માર્દવભરી મર્મભૂમિનું સૂચન કરે છે; અને તે પછી એનું ઘરડું અંગ જે છટાથી ઘરની બહાર નીકળે છે તેમાં વાર્તાનાયકનું વ્યક્તિત્વ પુરેપુરૂં અંકિત થઈ જાય છે. પારકે આંગણે કાળી રાતે પૂછવા ટેકાણું ગણાતા એ વ્યક્તિત્વમાં આગલી દયાજનકતાનું મિશ્રણ થયું હોવાથી વાચકોની દિલસોજી એ પાત્રની સાથે સાથે વહેવા માંડે છે.

'ટેન્સ સસ્પેન્સ'

બીજી બાજુ 'કંઈક કામ પડ્યું છે, મને ય ખબર નથી. મારી મા ક્યાંકથી ખબર લાવી છે, તમે ઊભા ઊભા આવી જાઓ. હું પેલી ફળીમાંથી વીરાકાકાને ને ટેંબાવાળા મૂળાભાઈને બોલાવતો આવું છું.' એ શબ્દો, કોઈ પણ વાર્તાને ચોટદાર બનાવવાને માટે જોઈતા 'ટેન્સ સસ્પેન્સને'–કૌતુકજન્ય તીવ્ર ઉત્સુકતાને પૂરેપૂરી ગરમી આપી રહે છે.

જે સ્થળેથી પોતાને બોલાવવામાં આવેલ હતો ત્યાં જવાને બદલે પહેલો આ મનોરદા બેચરા સુથારને ઘેર શા માટે જઈ પહોંચે છે એનો ખુલાસો

પૂછવા જઈએ તે પહેલાં તો આખી વાતનું છૂપું મર્મસ્થાન આપણા હાથમાં મૂકાય છે. મનેાર મુખીને "મારી મા ક્યાંકથી ખબર લાવી છે" એ શબ્દોમાંથી સાન આવી ગઈ હતી કે ગામના સુથાર બેચરાની બહેન ઝમકુ, જેણે જુલમને કારણે સાસરેથી ભાગી આવી પિયરમાં રહ્યે રહ્યે ગામના બ્રાહ્મણ તળાટી સાથે પ્રેમમાં પડી ભાઈનું ઘર છોડયું હતું, તેની જ કંઈક વાત હોવી જોઈએ.

કઈ છાપ પડે છે ?

વાત સાચી ઠરે છે. કલંકિની જુવાન ઝમકુ પાછી આવી છે, ભાઈ કે મા એને ન્યાતના અપવાદના અને દંડના ભયે સંઘરવા માગતાં નથી, આવી કાળી અને કડકડતી ઠંડીભરી રાતમાં એને ક્યાં કાઢી મૂકવી તેની મુંઝવણ છે, જે લોકોને ગંધ આવી ગઈ છે તેઓ આ અપરાધના સંઘરનાર કુટુંબને ફજેત મેળવવા તલસી રહ્યા છે. બહેનનો સગો ભાઈ, બહેન પોતાનું કાળું કરીને હવે કૂવે પડે તે જોવા પણ તત્પર છે. સગી જનેતા પણ દીકરી પ્રત્યે પ્રેમની વેદના ભોગવતી 'એ રાંડ અભાગણી'નો ભવાડો નોતરવા તૈયાર નથી; તેવે વખતે મનેાર મુખી જ એક રસ્તો કાઢી આપનારો બને છે, ઝમકુને પાછલે વાડેથી ગામ બહાર કાઢી મહુડાના ઝાડ તળે બેસવા કહીને પોતે જ્યારે મૂળ નિમંત્રણવાળે ફળીએ ચાલ્યા જાય છે ત્યારે મનેાર મુખીએ બીજી છાપ આપણા મન પર છાપી નાખી છે: એ છાપ એની હોશિયારીની છે? ઢોંગાઈની છે? કોઈ મતલબી રમતની, કોઈ પ્રપંચની છે? છૂપી કાળી કોઈ ક્રૂરતાની છે?

જતાં જતાં મનોરદા કહે છે કે 'પેલા મહુડા આગળ બેસવાનું કે'જો, જરા હિમ્મત આલજો, નકર ગામનાને પાણીનું દુઃખ થશે. એ તો હું એને ઠેકાણે પાડી દઈશ.'

આ શબ્દો શિયાળાની કાળી કડકડતી રાત્રિએ એક એવા સ્થાનમાં ને એવા ઉદ્વિગ્ન વાતાવરણની વચ્ચે બોલાય છે કે કોઈ પણ સાંભળનારને ભય લાગે! તો પછી સગી જનેતાનું શું પુછવું? ઝમકુની મા કંપી ઊઠી,

'મારો પીટયો છોડીને ક્યાંઈ ઉડાવી ન દે !'–'મરશે થોડા રૂપીઆ ખાય તો, પણ છોડીને ક્યાંક ઠેકાણે પાડે તો બહુ છે.'

મનોર મુખીનું આંહીં સુધીનું ચિત્રાંકણ આપણા શ્વાસ ઉંચા કરે છે. એ માણસના શબ્દોમાં અનુકમ્પા અને ઘાતકીપણું બેઉ ગુંજે છે. એ માણસ કોઈ તર્કટની જાળ ગૂંથતો, ને પોતાના કશાક સ્વાર્થની બાજી ગોઠવતો લાગે છે. અગાઉ પણ એણે આવી થોડીક છોકરીઓને ઠેકાણે (!) પાડેલી હોવાનું સૂચિત છે.

દીકરી જેવી લાગી

પણ ઘરમાં નિર્માલ્ય તથા ગામમાં ચતુરસુજાણ ગણાતા આ ગામડીઆ મુખીના વ્યક્તિત્વ પર સુંવાળી યૌવન-સ્મૃતિઓનાં અજવાળાં પાથરતી એક વખતની પ્રેમિકા આધેડ અંબા સુથારણને આંગણે હું મનોરદાની સાથે વિવેચક તરીકે જઈ પહોંચીશ તો મારો પાર નહિ આવે. ઝમકુ ગામમાં નથી આવી એવું અંબાના મનનું સમાધાન કરાવીને, ખોટે ખોટી જડતી પતાવીને, આને અને તેને સૌને સમજાવી લેતો મુખી મનોરદા, રાત્રિએ પોતાની પત્નીના ફિટકારો ખાઈ કરીને (કારણ કે પંચાતિયા તરીકે જે દલાલીની કમાણી એણે કરવી જોઈએ તે એ કરતો નથી.) મોડી રાતે ગામ બહાર નીકળે છે. ઝમકુને દૂર વગડામાં બાવાજીની જગ્યામાં રાખી આવે છે, વળતા દિવસે એ પાછો જઈ ઝમકુને અમદાવાદ લઈ જાય છે, અમદાવાદમાં ઝમકુને રૂા. ૩૦૦માં વેચી નાખવાની વેતરણ કરે છે, પણ પાછા ઘેર જવાની રડારોળ કરતી ઝમકુ એને " મારી સાથે છે ત્યાં સુધી મારી દીકરી જેવી લાગે છે" એવી લાગણી કરાવે છે; ઝમકુને લઈ પોતે રોષભર્યો અને કઠોર શબ્દો ચોડતો વતનમાં પાછો ફરે છે. ઊભા રહેવા જેવું કોઈ આશ્રયસ્થાન પણ ન હોવા છતાં મરવું પડે તો મરવા માટે પણ તૈયાર થઈ પાછી ફરેલી ઝમકુને માટે એ એના ભાઈને ઘેર જઈને દયાભર્યું સ્થાન કરાવે છે. પોતાની પ્રેયસી અંબાના (પોતાથી જ થયેલા) પુત્ર સાથે પરણાવે છે, અને વિરૂદ્ધ પક્ષના સુથારોનો

હુમલો તેમ જ પોતાની સગી સ્ત્રીનો તિરસ્કાર સાવ સ્વાભાવિક લાગે એવી કેટલીક જુક્તિઓ વડે શમાવી નાખે છે. છેવટમાં પોતાની સ્ત્રીના મર્મસ્થાન પર એણે મેળવેલો વિજય તો આપણી અવિરત અશ્રુધારાના અભિષેકને પામનારો, માનવતાનો મહાવિજય છે.

હાર્દને પિછાને છે

પાત્રવિધાનની એ કલા, વસ્તુવિધાનની એ જુક્તિ, પ્રત્યેક પાત્રને અને પ્રસંગને સ્વસ્થાને મૂકી આપવાની એ રહસ્યવિદ્યા આભારી છે બે વાતોને: એક તો લેખક પોતે જે સમાજને—ગામડાનાં નાતરિયાં વર્ણોના બનેલા સમાજને આલેખે છે, તેઓના પૂરેપૂરા હાર્દ પિછાને છે; પિછાને છે એટલું જ નહિ પણ તેમના જ ધબકારે પોતે ધબકે છે; એટલે એ સમાજના સારા માઠા મનોવ્યાપારોની ચાવી એના હાથમાં છે. એ લોકોનાં દ્વેષ, ઈર્ષા, તિરસ્કાર વગેરે લાગણીઓ ચાહે તેટલી ખરાબ હોવા છતાં એ પાછી ઠેકાણે આવી જવા જેટલી સરળ હોય છે એ વાત તો ઠેર ઠેર કહેવાતી આવી છે, પણ મોટી તિજોરી ખોલવાની ચાંપો જેવી એ દુરાવેશોનાં દ્વાર ખોલવાની માનસિક ચાંપો પણ અમૂક અકળ ઠેકાણે હોય છે અને એવાં ગુપ્ત ઠેકાણાં શ્રી. પન્નાલાલ જાણે છે.

પાળબંધી પ્રવાહ

એક એ કારણ, ને બીજું કારણ તો કથાના વસ્તુપટને બેકાબુ ન થવા દેતાં, ફક્ત એક જ મુદ્દાને પકડી રાખનારૂં શ્રી પન્નાલાલનું કૌશલ છે. ઝમકુના પ્રશ્ન સિવાયનો એક પણ પ્રશ્ન એણે વચ્ચે આણ્યો નથી. આખા ગ્રામસમૂહનું માનસ એણે એ એક જ પ્રશ્ન ફરતું ચક્રાકારે ગોઠવી દીધું છે, એથી જ વાર્તાનો પ્રવાહ પાંચસાત દિવસોની અને થોડાએક કુટુંબોની પાળો વચ્ચે પૂર્ણપણે કાબુમાં રહીને વહ્યે જાય છે. આજકાલ જ્યાં ઘણા પ્રશ્નોનો અસ્વાભાવિક ભેળસેળ કરી મૂળ મુદ્દો ગોટવી મારવાની વૃત્તિ જોર કરી રહી છે ને તેથી જ જ્યાં ઢગલે ઢગલે અવતરતી વાર્તાઓ જન્મતા વેંત જ મરી જાય છે, ત્યાં 'વળામણાં' ઝાઝું જીવશે, એક

શક્તિ રૂપે, સંજીવની રૂપે જીવશે, કારણ કે એણે પોતાના મુદ્દાના વર્તુલ બહાર પગ મૂક્યો નથી.

'વળામણાં'માં નાયકની સામે પ્રતિનાયક નથી, ખલ નથી, ખરૂં જોતાં કોઇ પણ શઠ કે દુર્જન નથી, છે કેવળ સમૂહગત જનતાના સદ્દા-વેશો ને દુરાવેશો; છે કેવળ પોપડે ઢંકાઇ ગયેલી સરલ સુંદર વ્યવહાર-બુદ્ધિ, છે કેવળ વાતાવરણનાં જ આંદોલનો અને વંટોળાઓ. 'વળામણાં' એક વાર્તારૂપે જ નહિ પણ ગ્રામજીવનની એક સાચી પ્રવેશિકારૂપે સ્વીકાર પામશે. 'વળામણાં'ને અદ્ભૂત કે અલૌકિક કહેવાની જરૂર નથી. 'વળામણાં'ની આલેખનકળાનું રહસ્ય લેખકની પોતાના સમાજ પ્રત્યે જોવાની દૃષ્ટિમાં રહેલું છે.

આંદોલનો

૧ : સાહિત્યકારે કેવું જીવન જીવવું

સાહિત્ય અને જીવન, એ બે વચ્ચેના સંપર્કો સંઘર્ષણો, આઘાતો ને પ્રત્યાઘાતો સંબંધે હમણાં હમણાં ઠીક લખાપટી થાય છે, પણ એથી એક ડગલું આગળ વધીને આપણે 'સાહિત્યકાર અને તેનું જીવન' એ પ્રશ્ન સુધી પહોંચી ગયા છીએ. સાહિત્યકારે સ્ત્રીને ને પુરુષોને, તેમ જ ગધેડાને અમુક દૃષ્ટિએ જોવા તેમ જ આલેખવા જોઈએ, એટલું જ માત્ર બસ ન થયું તે હવે સાહિત્યકારે અમુક પ્રકારનું જ જીવન જીવવું જોઈએ એની મીમાંસા લોકો અત્યારે આપવા લાગેલ છે.

આ મુદ્દાની પહેલવહેલી અને ઘણી સંભાળભરી છણાવટ કાકાસાહેબ વારંવાર કરતા રહ્યા છે. તેમણે પોતાનું ઓળખાણ આપવામાં એક વાત પર ઠીક ઠીક જોર આપ્યું કે પોતે સાહિત્યકાર નથી, સાહિત્યને ખાતર સાહિત્ય લખતા નથી, વગેરે વગેરે. તે પછી તેમણે વડોદરામાં વ્યાખ્યાન આપ્યું 'જીવનાચાર્ય અને સાહિત્યચાર્ય' પર. પરંતુ તેમાં એમણે એક એવું પ્રતિપાદન કર્યું કે સાહિત્યનાં શુદ્ધ અને વિભૂતિવાન ઓજો તેઓ જ આપી શકે છે જેઓ જીવનમાં વિભૂતિવાન સંતો હોય છે કાકાસાહેબના કથયિ-તવ્યનો મુખ્ય સૂર એ હતો કે શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય તો તે જ હોઈ શકે, જે જીવનાદર્શોના વ્યવહારુ ઉપાસક વિભૂતિવાન પુરુષમણિઓની વાણીમાંથી સરજાયું હોય.

આજ વિચારણાને પોતે વધુ વિશદ કરતા કરતા આગળ લઇ આવેલ છે. તેમનો ઝોક સાહિત્યને સાહિત્ય લેખે ભજતા ધંધાર્થીઓથી ચડિયાતા એવા જીવનોપાસકોની વાણી પ્રત્યે જ આપણને અભિમૂખ કરવાનો છે.

સાચું સાહિત્ય, કાકાસાહેબના મત મુજબ, તેઓ જ સરજાવી ગયા છે જેઓ જીવનની ઉત્તમ દશાને પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્નવાન હતા: વાલ્મિકી, વ્યાસ, અન્ય ઋષિઓ, કબીર, નાનક, દાદુ વગેરે, નરસિંહ મિરાં ઇત્યાદિ ભજનિકો, એ બધાં વાણીને ખાતર, વાણીનાં સૌંદર્યસ્વરૂપોને ઘડવા ખાતર નહોતા રચવા બેઠા. તેઓને તો વાણી જીવનમાં જે ઉછળતું હતું તેને માર્ગ આપવાનું જ સાધન બની ગઇ હતી વગેરે વગેરે.

આમાંથી સીધો ફણગો ફૂટે છે–ધંધાર્થી જીવનાર્થી સાહિત્યકારો વિષેના વાદનો. એટલે કે કયો સાહિત્યકાર ચડિયાતો? પેટગુજારાને અથવા તો દ્રવ્યોપાર્જનને માટે લખનારો કે પોતાની ઐચ્છિક, શોખની, ઇતર પ્રવૃત્તિ લેખે કલમ ચલાવનારો? એટલું જ નહિ, આપણે ત્યાં એમ પણ વિચારવાનાં વલણો વધતાં જાય છે, કે સાહિત્યકાર પોતાના જીવનમાં પવિત્ર–વિશુદ્ધ, ત્યાગી, ઉચ્ચ અને ચારિત્રશીલ હોવો જોઇએ, દુશ્ચરિત માણસનું ચાહે તેવું ઉચ્ચ સર્જન પણ આપણે માટે ત્યાજ્ય અને આદર્શહીન ગણાવું જોઇએ.

બીજા સર્વ વ્યવસાયોથી સાહિત્ય–વ્યવસાયને અલગ પાડીને તેના પર વિશિષ્ટ જવાબરીઓ લાદવાની આ વિચારસરણી વેળાસર તપાસ માગે છે. સાહિત્ય એ બેશક હજારો લાખો મનુષ્યોનાં બુદ્ધિતંત્ર લાગણીતંત્ર સાથે સંબંધ ધરાવનારો કાર્યપ્રદેશ હોવાને કારણે એમાં શાણા, સુચરિત અને સાધુ પ્રકૃતિના પુરુષોની વાણીને ઉંચી પ્રતિષ્ઠા મળવી જોઈએ. પણ સાહિત્યના નિર્માતાઓ ફક્ત કબીર, દાદુ કે વાલ્મિકી જ નથી રહ્યા. કાલિદાસ આદિ સંસ્કૃત સાહિત્યના રસશિરોમણિ કલાકારો વ્યવસાયલક્ષી લખનારાઓ હતા. શેક્સપીઅરથી લઈ એચ. જી. વેલ્સ સુધીના પ્રથમ પંક્તિના સર્જકો વ્યવસાયજીવી જ રહ્યા છે. સાહિત્યનું વ્યવસાય બની રહેવું, એ સાહિત્યની ઉચ્ચ કોટિના નિર્માણનું અવરોધક અથવા વિઘાતક તત્ત્વ છે એવી વાત ઇતિહાસમાં પુરવાર થતી નથી. વ્યવસાય સાહિત્યને બસ નીચે જ ઘસડી જશે એ બીક ખોટી છે. વ્યવસાયને ઉચ્ચ નીતિની ને લાગણીઓની ભૂમિકા છે. સર્વ વ્યવસાયોમાં એ છે તેમ સાહિત્યના વ્યવસાયમાં પણ હોઈ શકે છે.

બીજી ભૂલ સાહિત્યાચાર્ય અને જીવનાચાર્ય વચ્ચે મોટો ભેદ પાડવાની

છે. જીવનની સાથે કામ લેનારો સાહિત્યકાર જીવનમાં પ્રગટ અપ્રગટ અનેક પડોની અંદર ઊતરતો હોય છે. એ વ્યવસાયલક્ષી હોવાના એક માત્ર કારણે જ શું જીવનનાં રહસ્યોમાં નહિ ઉતરી શકે? એ વાલ્મિકી જેવો વનવિહારી ઋષિ નહિ હોય તેથી વાલ્મિકીના આત્મપ્રદેશને નહિ અડકી શકે? એ તુલસીદાસ જેવો બાહ્યત્યાગી નહિ હોય તેથી રામચરિતને શું નહિ પિછાની કે ગાઈ શકે?

દ્રવ્યોપાર્જન–હરકોઈ ઠેકાણે નથું એક દ્રવ્યોપાર્જન કરવાનો હીન હેતુ સાહિત્યકારને જો ખાઈ જવા દે, તો સમજવું કે એ હીનદશા વાચક પ્રજાની અંદર રહેલી છે.

બાહ્ય સ્વરૂપો પર આપણે જેટલો વધુ ભાર દઈશું તેટલો દંભ વધવાનો છે. ત્યાગ, તપ, શીલ, સદ્‌ગુણો વગેરેની ભાવના આખા સમાજમાં કોરી રહે એ એક વાત છે, ને એ બધાં ક્રિયાકાંડ કરનારાઓને જ મહત્તા આપવી તે બીજી વાત છે. સાહિત્યસર્જકતા એ એક એવો સંસ્કાર છે, કે જેના બાહ્ય સ્વરૂપ પર જોર ન આપો તો જ સલામતી છે. સાહિત્યકાર જીવનનાં પારંપાર બળો, તેમજ મંથનો પ્રત્યે કેટલો 'રિસ્પૉન્સીવ' છે તે પર જ જોર દેવાનું છે. નિર્ધનતા અને સ્વયંસ્ફુરિત ત્યાગી દશા વચ્ચેનો ફરક ન ભુલાવો જોઈએ. સ્વયંસેવકપણું હમેશાં સર્વગુણસંપન્ન રહ્યું નથી. પુરુષાર્થનાં પ્રેરક બળો, શું સાહિત્યપ્રદેશે કે શું અન્ય હરકોઈ પ્રદેશે, બહુવિધ તેમજ નિગૂઢ રહ્યાં છે. અને સાહિત્યનું સાચું સર્જન માનવજીવનની નજરે દેખાતી મનોભૂમિ પર જ નથી થતું ત્યાગ અને શીલ સાહિત્યકારના જીવનમાં પણ ટીલાં ટપકાંનું સ્થાન ન લઈ બેસે તેની સાવચેતી રાખવી જોશે વ્યવસાયને સીધી કે આડકતરી રીતે હીણવા કરતાં વ્યવસાયનાં ગૌરવ, ઉચ્ચ બિરદ અને સંસ્કાર પર ભાર દઈએ.

બે શબ્દોએ જાહેરજીવનમાં ભ્રમણાઓ ઊભી કરી છેઃ સેવાર્થી અને ધંધાર્થી: એવો જ ગોટાળો કલાસાહિત્યના પ્રદેશોમાં બે શબ્દોએ જન્માવેલ છે: Professional અને Amateur (પ્રોફેશનલ અને એમેચ્યોર). સેવાર્થી પોતાને ધંધાર્થી કરતાં ચડિયાતો લેખાવે છે.

'એમેચ્યોર' હંમેશાં 'પ્રોફેશનલ'થી સુગાય છે. ધંધા લેખે કલમ ચલાવનારો સાહિત્યને કેમ જાણે કંઈક અંશે કલંકરૂપ, સાહિત્યની ઉચ્ચ અટારીઓને નીચે પટકનારો હોય, સ્વાર્થી અને પેટભરો હોય, અને તેવો હોવાથી સરસ્વતીની સાચી ઉપાસનાનો અનધિકારી હોય, એવા વહેમો પ્રવર્તે છે. વહેમોનાં એ જાળાં ઝાડવાની જરૂર હજુ ઊભી છે.

'The true professional is rare; as rare as a true ascetic; the reason being that the way is narrow and hard. It is not a question of writing for money. It is a question of self-dedication to the work. Milton and Keats were professional writers, though they made no money to speak of. But they used their lives, every experience, every pulse of their blood, every spur of conscience, towards perfection of their craft. It means a lot of sacrifice, both of self and of others.'

એ કથન એક વિદેશીનું છે. એમાં સાચી વાતનું દર્શન છે: 'સાચો ધંધાર્થી (અથવા કલાકાર) તો સાચા યોગીના જેટલો જ વિરલ છે. કેમકે ધંધાર્થીની વાટ સાંકડી ને વિકટ છે. એ કાંઈ પૈસાને ખાતર જ લખવાનો પ્રશ્ન નથી, એ તો છે પોતાના કાર્યને આત્મસમર્પણ કરી દેવાનો પ્રશ્ન. મિલ્ટન અને કીટ્સ ધંધાર્થી લેખકો હતા. પણ તેમણે કાંઈ થેલીઓ નહોતી ભરી લીધી. તેમણે ગણનાયોગ્ય કશી જ કમાણી કરી નહોતી પરંતુ તેમણે તેમની જિંદગાનીઓને, જિંદગીના પ્રત્યેક અનુભવને, લોહીના એકેએક કણને, અંતરાત્માની એકેએક ઊર્મિને ને પ્રેરણાને સાહિત્ય પર ખતમ કરી નાખ્યાં. એનો અર્થ ભગીરથ સ્વાર્પણ–પોતાનું તેમજ બીજાઓનું.'

એ બીજાઓની આહૂતિ કઈ રીતે? તપાસો મહાન લેખકોની જીવનકથાઓ. એ મહાનોના આત્મજનોની કેવી વલે થઈ હતી?

૨ : જીવતા માણસોનું પાત્રાલેખન

જીવતી વ્યક્તિઓને કાલ્પનિક વાર્તાસાહિત્યનાં પાત્રો લેખે વાપરી શકાય કે કેમ? વાપરવું કલાના નિયમોને માન્ય છે કે કેમ? અને વાપરતાં તે તે જીવતી વ્યક્તિઓ, લોકચર્ચાને, નિન્દાને, હાંસીને અને બેઆબરૂને પાત્ર થઈ પડે તો તેને માટે કલાકાર જવાબદાર ખરો કે કેમ?

પોતાની આસપાસની વ્યક્તિઓનો ઉપયોગ ઉઘાડી રીતે એક ભાઈએ એની કોઈ વાર્તામાં કર્યો છે અને કશા ફેરફારો વગર કરેલા એ ઉપયોગમાં ખેલદિલી નથી એમ એક કોલેજિયન ભાઈની ફરિયાદ છે. એમનું ચર્ચાપત્ર અત્રે ઉતાર્યું નથી, કારણ કે તે ઉતારવાથી તો મુળ વાંધાપડતી કૃતિને વધુ પ્રસિદ્ધિ તેમજ અણઘટતું મહત્વ મળે.

એક બાજુએ આ નાનો પ્રસંગ હાથમાં આવે છે, તેની સાથે જ બીજી બાજુ એક જગપ્રસિદ્ધ ઘટના જાણવા મળે છે. જર્મન કવિ ગટેએ પોતાના 'સોરોઝ ઓફ યન્ગ વર્થર'માં પોતાની જ એક જીવન-ઘટનાને આલેખી છે, ને તેમાં જે બે સામાં પાત્રો સરજ્યાં છે તે પણ જીવતી દુનિયાનાં છે. આલ્બર્ટ નામના એક પુરુષને વરી ચુકેલી લોન્તે નામની એક સરલ હૃદયની તરુણી પર કવિ ગટેનો પાગલ પ્યાર જન્મે છે, તરુણીનો પતિ કવિનો પોતાની પત્ની સાથેનો મૈત્રીસંબંધ સુજનતાપૂર્વક ચાલવા દે છે. આખરે કવિ નિરાશ બની ચાલ્યો જાય છે. આ સ્વાનુભવની ઘટનામાંથી કવિએ જે સર્જન કર્યું, તેમાં પ્રેમિકનું પાત્ર ઘાટા કરુણ રંગે રંગવાને ખાતર એણે પ્રેયસીના પતિને અસભ્ય કઠોર પ્રેમિકનું અપમાન કરી ઘર બહાર કાઢી મૂકતો આલેખ્યો: ઉપરાંત પ્રેયસીનું તો નામ પણ એ કૃતિમાં એનું એ જ રાખ્યું. એમ બધા જ પ્રકારે એ જીવતી વ્યક્તિઓ ઉઘાડી પડી રહે તેવી રચના કરવા ઉપરાંત મજકૂર વ્યક્તિઓ પર એવા વર્તનનું આરોપણ કર્યું કે જે તેમણે કદી કરેલ નહોતું.

'સોરોઝ ઓફ યન્ગ વર્થર' પ્રસિદ્ધ થઈ, ફક્ત દેશને જ નહિ પણ સમગ્ર યુરોપને એક ખુણેથી બીજા ખુણા સુધી એની ખ્યાતિ વિસ્તરી,

અને એની રચના એટલી તો મર્મવેધક હતી કે એ પુસ્તકની અસર હેઠળ આવેલાં ભગ્નપ્રેમ સ્ત્રીપુરુષોએ એ પુસ્તકના નાયકના આપઘાતને જીવનનો આદર્શ બનાવી આત્મહત્યાઓ સુદ્ધાં કરેલી !

પરંતુ એવી હૃદયંગમ કૃતિએ પેલી જીવતી પ્રેયસીના અને એના સુજન સ્વામીના જીવનનો અસત્યપૂર્ણ ભવાડો કર્યો. એ દુભાયેલાં દંપતીને દિલાસા રૂપે કવિરાજ ગટે શું લખે છે ?—લખે છે કે 'Ye unbelieving ones Could you but realize the thousandth part of what 'Werther' is to a thousand hearts, you would not reckon the cost it has been to you ! (ઓ અશ્રદ્ધાળુઓ ! 'વર્થેર' નામનું મારું સર્જન હજારો હૈયાંને કેટલું આશ્વાસક નીવડયું છે તેનો જો તમે સહસ્રાંશ પણ જાણતાં હોત, તો તમે તમારે ચુકવવી પડેલી કિંમતની પરવા ન જ કરત !'

પોતાની કૃતિનાં ભોગ થઈ પડનાર મનુષ્યોને આવો દિલાસો દેનાર ગટે ભલે સાહિત્યસ્વામી હતો, છતાં તે ઘાતકી હતો, પોતાની વાર્તાકૃતિમાં જીવતી વ્યક્તિઓને પાત્ર લેખે બેસારનાર કલાકારે ગટેનું ઘાતકીપણું વીસરવું ન જોઈએ. વાર્તાકૃતિ, એ કટાક્ષાત્મક હો કે ગંભીર હો, પણ એનો આશય જો જીવતાં વા મૂએલાં અમૂક જ મનુષ્યોને આંટવાનો હોય, તો તે કલાકૃતિ ન કહી શકાય. એ ફક્ત વ્યક્તિગત વૈર લેવાની કે વૃત્તિ સંતોષવાની આવડતભરી તરકીબ કહેવાય

સાહિત્યકાર અનુભવોનો સંચય કરે છે જીવતા જગતના નિરીક્ષણમાંથી; સર્જન તો કરે છે પોતાની સ્વતંત્ર કલ્પનાશક્તિ વડે. એની કરામત મધમાખના જેવી હોવી જોઈએ. એણે સરજાવેલી કૃતિમાં મૂળ નિરીક્ષણનું રસાયન એવી જુક્તિથી થવું જોઈએ કે મૂળ વસ્તુ પ્રત્યે કોઈ આંગળીચીંધણું પણ ન કરી શકે.

અમૂક કૃતિ એટલી બધી આબાદ બની હોય કે એક કરતાં વધુ વ્યક્તિઓને એનું અમૂક પાત્ર બંધબેસતું આવે તેમાં તો સર્જક નિરૂપાય

હોય છે. પણ કોઈ એક જ વ્યક્તિનું જો એ આલેખન હોય, તો એ ચાહે તેટલું હૂબહૂ ને પ્રાણવંત હોય છતાં પણ ઊતરતી કલા–કોટિનું કહેવાય.

'અમૂક પાત્રને તો લેખકે આબાદ અમૂક માણસ પરથી જ લીધેલ છે !' આવા ઉદ્‌ગારો જ્યારે વાચકોમાંથી નીકળે ત્યારે લેખકે તેને પોતાની કૃતિની સફલતાનું નહિ પણ નિષ્ફલતાનું જ પ્રમાણપત્ર માની લેવું. કેમકે કાલ્પનિક કૃતિ–'ફિક્શન' એ પોતે એક છેક સ્વતંત્ર જ સૃષ્ટિ બનવી જોઈએ. એ સૃષ્ટિનાં પાત્રો જીવતા જગતમાં ન જડે તો પણ શું થઈ ગયું ? વાર્તા પોતે જ એક ન્યારી દુનિયા છે; એ દુનિયાને એના નિરાળા નિયમો છે, એના જીવનપ્રદેશો છે, સુખો ને દુઃખો છે, પ્રગતિ ને પતનો છે, વિકાસ અને વિનિપાતો છે; એ સાવ નિરાળા છે છતાં સત્યસૃષ્ટિ પર પોતાની ઝલક ફેંકીને અમૂક જીવનકોણને અજવાળી આપનારા હોય છે. એ સ્વાધીન વાર્તાસૃષ્ટિનું પ્રત્યેક પાત્ર પોતપોતાની સ્વતંત્ર ખુબીથી જ હલનચલન કરે છે, એ જીવતાં માણસોના પડછાયા કે ફોટોગ્રાફ જેવું નથી હોતું.

કલાનો જે સાચો સ્વામી હોય છે તે તો પોતાની કાલ્પનિક સૃષ્ટિને એવી તો તાદૃશ બનાવે છે કે વાસ્તવિક જીવનમાં આવું કદી ન હોઈ શકે એમ કહેતા કહેતા પણ આપણને એટલી પ્રતીતિ તો અચૂક થવાની કે લેખકસરજ્યા કાલ્પનિક જગતની તો આ પૂરેપૂરી સંભાવ્ય, સુસંગત અને પ્રતીતિકાર વ્યક્તિઓ છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ખુબી એ નથી કે એનાં અમૂક પાત્રો ને પ્રસંગો ભાવનગર રાજ્યનાં તત્કાલીન અમૂક કુટુંબોના માનવીઓ સાથે મેળ લે છે. 'ભદ્રંભદ્ર'ની ખુબી એ નથી કે મનઃસુખલાલ ત્રિપાઠી પરનો એ કટાક્ષ છે, 'શ્રીકાંત'ની ખુબી એ નથી કે એમાં શરદબાબુનું પોતાનું પાત્રાલેખન થયું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ભદ્રંભદ્ર' કે 'શ્રીકાંત', એ એવી કૃતિઓ છે કે તમે એને તદ્દન અજાણ્યા વાચકો પાસે લઈ જાઓ તો પણ એનું સૌંદર્યમાન શિલ્પ વિલસી રહેશે; સ્વાધીન કલ્પનાકૃતિઓ લેખે જ એ શોભી ઊઠશે.

જીવતાં માનવોને જેવાં ને તેવાં ચીતરવાં એ તો અવગુણ છે, કલાકાર એ કદી ન કરે.

૩. પુસ્તકો વસાવવાં છે?

એક વ્યાપારી મિત્રનો કાગળ છે: 'હમણાં હમણાં દરરોજ રાતના યાદ આવો છો. પુસ્તકોની એક યાદી તમારી પાસેથી માગું છું જેથી નાણાંનો વ્યય નકામો ન થાય. બે ચારનાં નાણાં માથે પડ્યાં છે. દાખલા તરીકે...જે વાંચવાની હિંમત ૨૫–૫૦ પાને તુટી પડી. નાણાં ખરચીને એકાદ નાનું પુસ્તકાલય વસાવવું છે અને શોખ કેળવવો છે.'

આ મિત્રને, એના જેવા અનેક મુંઝાતાઓ પણ જાણી શકે તે માટે જાહેર જવાબ લખું છું. પ્રથમ તો નક્કી કરીએ કે વાંચનનો રસ કેળવવો એટલે શું. આજે તો ચોપડીની ભલામણ માગનારા વાચકોના મનમાં ચોપડી એટલે વાર્તાપુસ્તક એવોજ અર્થ રમતો હોય છે. વાર્તાપુસ્તકથી વાચનનો રસ કેળવી શકાશે નહિ. વાર્તાપુસ્તકો ઘણુંખરૂં ચટણી-ભજીઆં બની રહેલ છે. રસેન્દ્રિયને તેજસ્વી તેમજ તંદુરસ્ત બનાવ્યા વગર લેવાતો વાર્તારસ જ્ઞાનની હોજરીને બગાડે છે. થોડા કષ્ટસાધ્ય વાચનથી હોજરીની સાફસુફી થવી જોઈએ.

એ માટે સૌપહેલા તો વિવેચન–ગ્રંથો ને નિબંધાત્મક લખાણો વાંચવાં જોઈએ. આ મિત્ર હું સૂચવું તે વાંચશે? અભ્યાસનિષ્ઠ બનશે? એને સાચા 'ક્રિટિકલ' રસભોગી બનવું જોશે. પહેલાં વિવેચન વાંચો, કંટાળો લાવ્યા વગર ફરી ફરી વાંચો. ફરી ફરી વાંચીને રસને અંતરમાં સ્થિર કરો. અને કવિતા પ્રત્યેની તમામ સુગને કોરે મૂકી કાવ્યમાધુર્ય, કાવ્યસમુચ્ચય જેવા થોડાં થોડા કાવ્યોનું સતત પરિશીલન કરો. અમુક વખતે આપોઆપ આપણી રસેન્દ્રિયમાં એક જાતનું અમી પેદા થશે ને પછી જે કાંઇ વાંચશો તેનાં પચીસ પાનાં ફેંદવા નહિ પડે. પહેલું પાનું જ જવાબ આપશે.

વધુ કષ્ટસાધ્ય છતાં કલ્યાણકારી માર્ગ સૂચવું? વાંચો તેના પર વ્યવસ્થિતપણે વિવેચન લખો. કંઇ કંઈ નહિ તો મિત્રને પત્રરૂપે લખી મોકલો. વાંચતા વાંચતાં જ પુસ્તકના હાંસીઆ પર તમારા અંતરમાં પડેલા

પ્રત્યાઘાતોની નોંધ કરો. તમ સરીખા સૌંદર્યપારખુને આ તાલીમ લેવામાં ઝાઝી વાર નહિ લાગે.

લાગણી-તંત્રને ઉશ્કેરી ઝણઝણાવી મૂકનાર પુસ્તક ચાહે તેવું સારું હોય છતાં પહેલે દરજ્જે ત્યાજ્ય ગણજો. તમે જેનું વાચન કરો તેના ઊર્મિસંવેદનનો સ્થિર દીપક તમારા દિલમાં બળ્યા કરે, એ દીપકની જ્યોત ભડક ભડક ન થાય, તે સ્થિતિ સાચા વાચન-રસની છે.

એ સ્થિતિ પર પહોંચતા પહેલાં પ્રથમ તો મગજને અને રસેન્દ્રિયને સખ્ત પરિશ્રમપૂર્વકના અભ્યાસનિષ્ઠ વાચનનો જુલાબ આપી તેનો કચરો સાફ કરવો પડશે.

હું તો એટલે સુધી હિંમત કરીને કહું છું કે શરદબાબુની વાર્તાઓ પણ હાલ તુરત વેગળી રાખો.

બીજી એક ગંભીર ભૂલ તો આ છેઃ કે રસ-સાહિત્યની, લલિત વાચનની લગનીમાં ને લગનીમાં આપણે ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ, અરે, ભુગોળ અને પ્રાણીશાસ્ત્ર પ્રત્યે સાવ નફરત કેળવી રહ્યા છીએ. પણ લલિત સાહિત્યના મધપુડામાં આખરી મધુના ઉત્પાદન અર્થે આપણા જ્ઞાનકોશોની અંદર આપણે આ લલિતેતર જ્ઞાનની સામગ્રી ભર્યા વગર છૂટકો નથી. પક્ષીઓ અને પશુઓની દુનિયા, ગગનની જ્યોતિર્મય દુનિયા, ઇતિહાસની આખી સૃષ્ટિ, વગેરે બધાં આપણાં અંતરને અજવાળનારા તત્ત્વોનું અજ્ઞાન આપણી રસસાહિત્યમાં રમવાની શક્તિને હણી નાખે છે. જીવનનો મધપુડો પરભાર્યો જ મધુ-બિન્દુઓથી ભરી શકાતો નથી.

હું તો આ મિત્રને વીનવું છું કે પ્રાણીઓની, ગ્રહોની, ભુગોળ ને ઇતિહાસની એ ભવ્ય દુનિયાઓમાં ઊતરો, ને પછી જોજો, તમને વાર્તાઓ વાંચવી ગમશે એ નહિ, વાંચવાની જરૂર પણ નહિ રહે. તમે એક બહેરી મુંગી અને આંધળી નારીની જીવનકથા 'અપંગની પ્રતિભા' વાંચો, મેટરલિંકનાં 'કીડી અને ઉધઇ' વિષેનાં પુસ્તકો વાંચો, એ તમને એવો એક નિરોગી મુગ્ધભાવ આપશે, કે તમને જીવવુ મીઠું અને ધન્ય લાગશે.

વાર્તાઓ કોના માટે છે ? એ તો લુલાં લંગડાં અને આંધળાની ઘોડીઓ-લાકડીઓ છે. અત્યારે તો એ ઘોડીઓ જ ખાડામાં નાખનારી બની છે. જેમને સર્વાંગોનું સાધન છે તેમણે તો વિરાટ વિશ્વની પલેપલ રોમાંચક કથા પ્રાણીવિજ્ઞાન ઇતિહાસ, તેમજ અર્થશાસ્ત્રમાં જ ઉકેલવી જોઇએ.

૪ : સુંવાળી ચામડી નહિ ચાલી શકે

આપણામાંના ઘણાને વારંવાર જે વિચારો આવતા હોય છે પણ મન મોકળું મૂકીને કહી નાખવાની હિંમત ચાલતી નથી, તે વિચારો રોબર્ટ લિન્ડના નીચે લખ્યા લેખમાંથી સાંપડે છે–

ગ્રંથકાર બનવાનો પ્રારંભ કરતા પહેલાં છાતી લોખંડે મઢી લેજો : આટલી વાતની ગાંઠ વાળજો :

૧. જેમ લેખકને, તેમ વિવેચકને પણ જીવવાનો ને છૂટથી બોલવાનો હક્ક છે.

૨. જેમ લેખકોમાં તેમ વિવેચકોમાં પણ:સારા નરસા અને વચલા એવા ત્રણેત્રણ વર્ગો હોય છે.

૩. તમામ લેખકોને જેમ એકસામટા દુષ્ટ અને સિદ્ધાંતભ્રષ્ટ નથી કહી શકાતા તેમ તમામ વિવેચકોને પણ એકસામટા કાળા ન કહી નાખજો.

૪. એ વિવેચકો પૈકીના પણ ઘણાખરા તો ગ્રંથકારો બનવાની તાલીમ જ લેતા હોય છે.

૫. છાપાનો અગ્રલેખ લખનાર જેમ પ્રથમ પંક્તિના રાજપુરુષ પર દ્વેષીલો કે અપ્રામાણિક બન્યા વગર હલ્લો કરી શકે છે તેમ વિવેચક પણ દ્વેષ કે કુડ વગર ગ્રંથકાર પર કડક કલમ ચલાવી શકે છે.

૬. રાજકારણમાં આપણે સૌએ એકમત બનવું જોઈએ એમ કહેવું જેટલું હાસ્યાસ્પદ છે તેટલું જ હાસ્યાસ્પદ આપણે સાહિત્યમાં એકમત બનવું એમ માનવા–મનાવવા નીકળવું તે છે.

૭. સાહિત્યમાં પણ રાજકારણમાં છે તે માફક જ, સ્થિતિચુસ્તો, ક્રાંતિવાદીઓ અને મધ્યસ્થ દળના સભ્યો હોય છે–નરમ, ગરમ તેમજ બિલકુલ સિદ્ધાંતહીનો પણ હોય છે.

૮. ટીકા કે વિવેચનથી મુક્ત રહેવાનો ઘમંડ આજની દુનિયામાં તો સરમુખત્યાર સિવાય કોઈ ન સેવી શકે.

૯. ગ્રંથકારોએ એક વાત નથી ભૂલવી જોઈએ, કે પ્રસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ તેમજ પુસ્તકના વેચાણની દૃષ્ટિએ, જો વિવેચકોની જબાન અને કલમ ચુપ કરી નાખવાનો તમારો સંકલ્પ બર આવશે તો તમારી બેહાલી આજે છે તે કરતાં વિશેષ બનશે.

પુસ્તક–લેખકની લઘુતા સૌથી વધુ ત્યારે બહાર પડે છે જ્યારે એ પોતાના વિવેચક પર ખીજ કરે છે. પોતાના પુસ્તકની સમાલોચનામાં હકીકતની વિકૃતિઓ અથવા મિથ્યારોપણો થયાં હોય તો તેની સામે તો દરેક માણસની માફક લેખકને પણ વાંધો લેવાનો હક્ક છે, પરંતુ જ્યારે પોતાની કૃતિ પરની નરી પ્રશંસા સિવાયની કોઈપણ સમાલોચના પર દ્વેષ અથવા દુષ્ટ બુદ્ધિનું આળ ઢોળવા બેસે છે, ત્યારે એ પોતાની ગૌરવભ્રષ્ટતાનું પ્રદર્શન કરાવે છે.

હું સ્વીકાર કરું છું કે વિવેચના એક દુઃસહ્ય વસ્તુ છે. ખાનગી જીવનમાં પણ કડવું સત્ય કહેનાર મિત્ર માનીતો નથી મનાતો; તો પછી મધરાતોના ઉજાગરા ખેંચી પોતાના લોહીના ટીપાંમાંથી નિચોવેલા પુસ્તકને એ ઠંડાગાર બીબાંમાં પડી ગયા પછી કોઈ અજાણ્યો વિવેચક ઊઠીને છડેચોક એમ કહી નાખે કે પુસ્તક નિષ્પ્રાણ છે, મધ્યમ કોટિનું છે અથવા સંપૂર્ણતાથી વેગળું છે, તેવે ટાણે ઘૂંટડો ગળી જવો એ બેશક બચ્ચાંના ખેલ નથી. આટલું હું જાણું છું.

હું બીજું પણ કબુલ કરું છું કે વિવેચક નામધારી તમામ લખનારાઓ બસ બિલકુલ દ્વેષ કે ધૃષ્ટબુદ્ધિથી રહિત રહીને જ હમેશાં ટીકાઓ કરે છે એ પણ સત્ય નથી. કેટલાક વિવેચકો ડંખીલા હોય છે કેમકે તેમના એ જન્મ-સંસ્કાર હોય છે. કેટલાકોને અમુક ગ્રંથકાર સામે સખ્ત અંગત અણગમો હોવાને કારણે જ તેઓ પુસ્તક-પરિચયમાં ડંખીલા બની બેસતા હોય છે. કેટલાકો પોતાનો બરડો બીજાઓએ ફાડ્યો હોય છે તેટલા જ કારણે પોતે એ દાઝ બીજા પર કાઢી લેતા હોય છે. કેટલાક એવા પણ વિવેચકો છે કે જે અમુક લેખક પોતાના વિરોધી પક્ષના અમુક માણસનો મિત્ર હોવાને કારણે જ એને છોલી નાખે છે.

'બ્લેક વુડઝ' નામના સામયિકે ગ્રંથકાર લેમ્બ પર હુમલો કર્યો કારણ કે લેમ્બ લી હન્ટનો મિત્ર હતો. 'ક્વાર્ટરલી' ત્રૈમાસિક લેમ્બ પર તૂટી પડયું કારણ કે લેમ્બ હેઝલિટનો મિત્ર હતો: 'એન્ટી જેકબિન' નામના પત્રે લેમ્બ પર પીટ પાડી કેમકે લેમ્બ કોલરીજનો મિત્ર હતો.

બીજી બાજુ અતિ આળી સુંવાળી લાગણીઓ લઇને બેઠેલા ગ્રંથકારોએ પણ વિવેચકોના દ્વેષનું વધુ પડતું કાળું ચિત્ર કલ્પી લીધું છે. તેમણે પોતે પરાઈ કૃતિઓ પર કડક સમાલોચનાઓ કરી હોય છે તે માટે પોતાની કડકાઈને તેમણે પ્રામાણિકતાનું હેત્વારોપણ કરેલું હોય છે. પણ પોતાની જ કૃતિ પરની સખત સમાલોચનાને તેઓ પાછા અપ્રામાણિક ઉદ્દેશથી જ પ્રેરિત માનવા બેસે છે.

કવિ વર્ડ્ઝવર્થ એક ફિલ્સુફ હતો. પણ પોતાની કૃતિઓ પરનાં વિવેચનોને એ ફિલ્સુફ-દષ્ટિએ વધાવી નહોતો શક્યો. વર્ડ્ઝવર્થના 'એક્સ્કર્શન' નામના કાવ્ય-ગ્રંથ પર 'એડીનબર્ગ રીવ્યુ' નામના સામયિકે જે ટીકા કરી તેને ઉદ્દેશીને કવિ-ફિલ્સુફ વર્ડ્ઝવર્થ પોતાના એક પત્રમાં લખે છે:

'એ લખનાર પ્રત્યે મને બિલકુલ ધિ:કાર છૂટે છે, એટલે હું એનો સ્પર્શ સુદ્ધાં કરીને મારાં આંગળાં નહિ અભડાવું ને એ પત્રના તંત્રીને માટે 'ધૃષ્ટતા' તો મેં એક નરમમાં નરમ શબ્દ તરીકે પ્રયોજ્યો છે.'

ગમે તેમ હો, વિવેચનનો હેતુ જાહેર પ્રજાને જાણુ કરવાનો તેમજ રસ લેવરાવવાનો છે, નહિ કે પુસ્તકકારની પ્રશસ્તિ કરવાનો, પોતાની કૃતિ પર મોકળા મનથી બીજા લોકો લખેબોલે એને માટે જો ગ્રંથ-કાર તૈયાર ન હોય તો એણે પુસ્તક પ્રકટ જ ન કરવું તે બહેતર છે.

જ્ઞાનિ કવિ વડર્ઝવર્થ જાહેર ટીકા તો શું, ખાનગી ચર્ચા પણ પોતાની કૃતિઓને વિષે સાંખી નહોતા શકતા. એક સ્ત્રીએ કોઈ સ્થળે વાર્તા-લાપમાં વડર્ઝવર્થના ઉપર કહ્યા તે કાવ્યગ્રંથની વિરુદ્ધ ટીકા કરી. એનો નિર્દેશ કરીને ઉપલા જ પત્રમાં વડર્ઝવર્થે લખ્યું છે કે 'મને જાણ નહોતી કે એક સન્નારી ઊઠીને ધૃષ્ટતાની આટલી પરાકાષ્ટાએ પહોંચી શકતી હશે.'

વડર્ઝવર્થ જેવો ચિંતક પોતાના દિલોજાન દોસ્તો પાસેથી પણ અહોભાવભરપૂર વિવેચન સિવાયની કોઈ ટીકા સાંખી શકતો નહિ.

વર્ડ્ઝવર્થના 'ધી બ્હાઈટ ડો' નામના પુસ્તક પર લેમ્બે અભિપ્રાય આપ-વાની હામ ભીડી. એ વાંચીને વર્ડ્ઝવર્થ કોલરીજને આવો પત્ર લખે છે:

'મારા કરતાં મને તો લેમ્બને માટે વધુ ગ્લાનિ થાય છે. લેમ્બ મારા આ શબ્દચિત્રને જોઈ જરીકે સુખ ન લઈ શક્યો તે બદલ એણે શરમાવું ઘટે છે. વધુ નથી લખવું. બહુ થયું, પણ આટલી તો ખાતરી રાખજો, કે લેમ્બનું ભેજું વિચારશીલ છે જ નહિ. એ ભેજામાં કલ્પનાની વ્યાપકતા હોય જ ક્યાંથી?'

પોતાના પરની ટીકાને ન સહી શકનાર બીજાની કેવી ટીકા કરી શકે છે તેનો આ નમુનો.

વડર્ઝવર્થની અસહિષ્ણુતા તો એથી પણ આગળ નીકળી ગઈ હતી. કોલરીજે સાહિત્યકારોના જીવન-પરિચયોનું એક પુસ્તક લખ્યું છે. એમાં વર્ડ્ઝવર્થ પર લખેલા લેખની અંદર કોલરીજે જે ગુણદોષની વિવેકભરી વીણણી કરી છે, તેના પર તો આજે વર્ડ્ઝવર્થની કીર્તિ ટકી રહી છે. છતાં વર્ડ્ઝવર્થે લખ્યું કે 'મેં કોલરીજનું પુસ્તક ઉપર ટપકે જ જોયું છે.

વાંચ્યું નથી. ઉત્તમમાં ઉત્તમ વિવેચન પ્રત્યે પણ મને ગળોગળ નફરત આવી ગઈ છે.'

આ વર્ડ્ઝવર્થ જો સરમુખત્યાર હોત તો, મને લાગે છે કે નવાં જર્મન પુસ્તકોનું અણગમતું અવલોકન લખવા સામેના આજના નાઝી રાજફરમાનનો વર્ડ્ઝવર્થ આદ્યપ્રેરક બનત. પોતાની કૃતિઓ પરનું અણગમતું વિવેચન તો એણે નિષિદ્ધ જ કરી નાખ્યું હોત.

અણગમતી ટીકાઓથી આટલો બધા છેડાઈ પડનાર વર્ડ્ઝવર્થ પાછો પોતાની જાત પ્રત્યે કેવી છેતરપીંડી ચલાવતો ! જાણે કે પોતે આ વિવેચકો ને વિવેચનો પ્રત્યે બિલકુલ લાપરવાહ છે! જાણે પોતાની માનસિક સમતા પર એની કશી ઊંડી અસર નથી ! વસ્તુસ્થિતિ એથી ઉલટી જ હતી. લાપરવાહ એ નહોતો. આ રહ્યા એના ઉદ્‌ગારો :

" પોતાના કૂટિલ ધંધાને ધમધોકાર ચલાવી રહેલા આ વિવેચકો શુદ્ધ અને સાચી કવિતાની સુક્ષ્મ અસરોને ઝીલી શકે જ ક્યાંથી ?"

બીજા પત્રમાં—

" આ માર્ગભૂલ્યા ને માર્ગ ભુલવનારા કંગાલોના ટોળાના ગણગણાટો પ્રત્યે મારા કાન તો ભીંત જેવા બહેરા બની ગયા છે. એમના ડામ પ્રત્યે મારી ચામડી ડઠર થઈ ગઈ છે.'

દેખાય છે ક્યાંય આવા શબ્દોમાં એનું ડઠરપણું !

નવાઈની વાત છે કે આ વર્ડ્ઝવર્થનું નહિ ને કીટ્સનું જ ઉદાહરણ, ટીકા ન સહી શકનારા કવિપ્રકાર તરીકે, આગળ ધરવામાં આવે છે. કીટ્સને ' ધ કવાર્ટરલી 'ની નોંધે ખતમ કરી નાંખ્યો હોવાની વાત તદ્દન જુઠી છે. કીટ્સને મારનાર એના ઘાતકી વિવેચકો નહિ પણ એનો ક્ષય–રોગ હતો. એ વિવેચકો બેશક અતિ ઘાતકી હતા. છતાં કીટ્સે તો એ ટીકાકારોની ક્રૂરતા પ્રત્યે એક જ્ઞાનીને છાજે તેવા ઉદ્‌ગારો કાઢ્યા હતા કે—

' મીંડાથી પણ બદતર એવા અતિ સામાન્ય કોટિના લેખકને વિવેચકોનો તે એવો કયો અવરોધ નડવાનો હતો !'

પોતાના ચિત્તની શાંતિ વેળા લેખકો આવો ભાવ ગ્રહી શકે છે, પરંતુ પાછી અણગમતી વિવેચના દેખી તેઓની જ્ઞાનદ્રષ્ટિ કોણ જાણે ક્યાં ગાયબ બની જાય છે.

ટેનીસનને માટે કહેવાય છે કે ચીંથરા જેવા કોઇ અખબારને અંધારે ખુણે પણ જો એની વિરૂદ્ધની વિવેચના આવી હોત તો એની વેદનાનો પાર જ ન રહેત.

ટોમસ હારડી, પોતાના વિવેચકો પાસેથી કીર્તિની કલગીઓ પહેરી ગયો તો પણ વિવેચકોની કલમોએ પોતાને પીંખ્યો છે એવો ધોખો ન છોડી શકયો.

૫ : સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદ

સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદી લેખકો એટલે શું ? પ્રગતિનો શો અર્થ ? એ અર્થ શબ્દોમાં ઉતારવાનું કામ વિકટ છે. મુંબઈમાં સ્થપાયેલ પ્રગતિવાદી લેખકોના મંડળની એક પત્રિકામાં સભાની કાર્યવાહીને વિષે આવો ફકરો છે :

" પ્રગતિના લક્ષણ તરીકે સભાએ વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિગમ્યતાનો સ્વીકાર કર્યો હતો. વળી, પ્રગતિશીલ લેખકોના કર્તવ્ય તરીકે સાહિત્ય તથા બીજી કળાઓને પ્રત્યાઘાતી તત્ત્વોની અસર નીચેથી ઉગારી લઈ તેમને જીવનની વિકાસપ્રેરક યથાર્થતા સાથે જોડાવવાનો પણ સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હતો.

" પ્રગતિકારક સાહિત્યનાં સર્જન, વિવેચન અને પ્રચાર કરવાના કાર્યનો તથા પ્રગતિના વિરોધી સાહિત્યનો નિષેધ કરવાના કાર્યનો પ્રગતિવાદી લેખક મંડળના ઉદ્દેશ તરીકે સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હતો. "

ઉપલા શબ્દોમાં જે કંઈ વ્યક્ત છે, તે કરતાં અવ્યક્ત અનેકગણું વધારે છે. એ અવ્યક્તપણું તો અનિવાર્ય છે. પ્રત્યેક ભાવ શબ્દોથી સંપૂર્ણ

મૂર્તિવિધાન પામી શકતો નથી. એને માટે તો વ્યવહારુ પ્રસંગોની વેળાએ કોઈક ચોક્કસ વસ્તુને વિષે છણાવટ થાય, એ એક જ માત્ર ઇલાજ છે.

એવો વ્યવહારુ પ્રસંગ ગોર્કી–દિનના ઉત્સવમાં સાંપડયો. તરુણ ગુજરાતી સાહિત્યસભાના સહકારથી ફાર્બસ સભામાં નક્કર શ્રોતાસમૂહનો યોગ થયો, અને ગોર્કીની નરી વીરત્વગાથા અને રોજિંદી થઈ પડેલી ચોક્કસ પ્રશસ્તિઓ જ ન ગવાતાં ભાઈ ઉમાશંકર જોષીનો ગોર્કીના જીવન તેમજ સાહિત્ય પરનો ઊંડા અહોળા અભ્યાસે મંડિત નિબંધ રીતસર વાંચવામાં આવ્યો.

જલદ, આવેશીલા, ભજીઆંશાહી ભાષણોની આદતનો ભોગ બનેલ આ જમાનામાં નિબંધવાચન તેમજ નિબંધશ્રવણની નીરસ બનેલી વસ્તુને રસાળ, મર્માળ અને પ્રાણવંતી બનાવવાનો નવો રાહ પાડવો રહે છે. એ વગર બોલનારા સુણનારાઓની વૃત્તિને અભ્યાસગામી બનાવવી અશક્ય છે. ભાઈ ઉમાશંકરે ગોર્કીજીવનના અનેક માર્મિક પ્રસંગોથી નિબંધને રસભર કર્યો હતો. રશિયન પ્રજાની ખાસિયતોના ચિતાર આપતી ત્યાંના જુનાનવા સાહિત્યની સમાલોચના પણ તેણે કરી હતી.

'પ્રગતિવાદી' અને 'પ્રગતિ' વગેરે શબ્દોનો કેટલોક સ્ફોટ ગોર્કીના વિષે આટલું જાણ્યા પછી થાય છે. સૌએ સમજી લેવું રહે છે કે પ્રગતિ-વાદી લેખકોનું મંડળ પોતાના બધા સ્થાપકો પ્રગતિને માર્ગે ચડી ચુકેલા છે ને બીજાઓને દોરવાની સ્થિતિમાં છે એવું નથી માનતું. વસ્તુતઃ એ તમામે પણ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય–તત્ત્વોની ખોળ જ કરવાની છે. આવશ્યક લક્ષણ માત્ર એક છેઃ પ્રગતિશીલ તત્ત્વોની પ્રામાણિક ભાવે ખોજ, ને એ જડે તો અને ત્યારે તેને તેના સાચા સ્વરૂપમાં અપનાવવાની નિષ્ઠા. આથી અધિક કશો જ દાવો પ્રગતિવાદી લેખકમંડળની પાસે હોઈ ન શકે.

ગોર્કીના સાહિત્યમાં કલા કેટલી ને પ્રચારકામી દૃષ્ટિ કેટલી, જૂનાની પૂજા કેટલી ને નવાની હિમાયત કયે ઠેકાણે, એ બધી તો નિરર્થક તક-રાર છે. ગોર્કી 'સમાજને તળીએથી ઊઠયો, કલા પણ એની જોડે જ

તેના અંતરતલમાંથી ઊઠી હોવી જોઈએ, પોતે જે અવસ્થા હીનમાં હીન માનવજીવનમાં પણ નિહાળી, તેનું પ્રામાણિક, પ્રચારશબ્દોથી મુક્ત, રોષ–ધિક્કારહીન સાહિત્યદર્શન કરાવ્યું. એ દર્શનમાંથી જ વાંચનારના અંતરમાં આપોઆપ ધારેલો ધ્વનિ ઊઠે છે, કે અનેક બેગુનાહ જનોને ઇન્સાનિયતથી રદબાતલ કરનાર એ સમાજરચના કઈ? ક્યાં છે એનો દોષ? ને એ દૂષિત તત્ત્વને કેવી રીતે મિટાવી શકાય?

ગોર્કીનો દાખલો લેનારાઓ બધા કંઈ ગોર્કીઓ નહિ બની શકે. કેમકે આજનો ભાગ્યે જ કોઈ ગુજરાતી લેખક માનવતાના અંધારા પાતાળમાંથી ઊઠેલો છે. એટલે જાતઅનુભવનો લાભ તો એને જડશે નહિ. માટે જ પ્રગતિવાદીપણાના નમુના લેખે ગોર્કીને પોતાની સામે રાખીને લખવા બેસનારો લેખક એટલું ન ભૂલે, કે પોતે જે જગતને પુરેપુરૂં જાણે છે તેને જ વિષે પોતાની કલમ ચલાવે, એક પ્રજાવર્ગને વિષે મેળવેલું જ્ઞાન પોતે બીજા પ્રજાવર્ગને લાગુ ન પાડી બેસે અને વધુ પિછાન ન કરી શકે તો બેર–પોતાના જ પાડોશમાં પડેલ દુનિયાનું, ગોર્કીએ કરાવ્યું છે તે જાતનું વફાદાર, પ્રશ્નો પ્રેરતું, વિચારો જગવતું, સ્વસ્થ, વિગતવંતું અને શક્ય તેટલું પૃથઃકરણશીલ દર્શન કરાવે પોતાના સાહિત્યમાં; અને આ કરતાં પણ વધુ કાબેલ તાકાત હોય તો અન્ય વર્ગોમાં ઊતરીને ઊંડો તાગ લઈ આવે; ઊંડું અન્વેષણ કરે. આ વગરનું સાહિત્ય ઢોંગી બનવાનું.

અમદાવાદમાં પણ ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ સ્થપાયું એ હજુ તો પોતાના બંધારણના ખરડાને પ્રસિદ્ધ કરવા સુધી ગતિ કરી શક્યું છે. પ્રત્યાઘાતી અને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વચ્ચેની ભેદ–રેખા બતાવવાના એના પ્રયત્નો છે. આ ભેદદોરવણીમાંથી અનેક માનસિક ગુંચવાડા જ ઊભા થશે એવો ભય છે; અને પ્રગતિશીલ સાહિત્યની વ્યાખ્યા હમેશાં લપસણી રહેશે. આજનું પ્રગતિશીલ ઠરેલું આવતી કાલે પ્રત્યાઘાતી ઠરશે.

પ્રગતિશીલપણું તો માત્ર દ્રષ્ટિમાં ઉગનારી અને વ્યાખ્યામાં કદી ન બંધાનારી વસ્તુ છે. એ એક પ્રકારની 'સેન્સ'–સંજ્ઞા છે, ઘ્રાણેન્દ્રિય અને

રસેન્દ્રિય જેવી એ રસવૃત્તિ છે. એ ભીતરમાં કેળવી શકાય, નિયમોમાં ઝકડી નહિ શકાય.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં વર્ષાઋતુનાં કાવ્યોને પ્રત્યાઘાતી કહેનારા જોયા છે. સર્વ પ્રકારની લલિતકલા પણ અમુક માણસોને પ્રત્યાઘાતી લાગશે. ગાંધીજીની પ્રભુ પ્રત્યે વહેતી શ્રદ્ધાના હવાલા દેતું એમનું લેખન પ્રત્યાઘાતી ઠેરવનારા ક્યાં નથી? અરે સંસ્કૃત, ફારસી કે અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી એવું કેટલું થોડું, જે આ 'પ્રગતીશિલ'ની વ્યાખ્યાના નિકષે ચડી શકશે?

કાન્તની કવિતા, નાનાલાલનાં નાટકો, બોટાદકરના રાસો એ બધાંનું સ્થાન પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં છે કે નહિ, તે ભાઇ નવલરામ અને સુંદરમ્ આપણને સમજાવે તો ખબર પડે કે એમના મંડળમાં ખુદમાં જ કેટલો વિચાર–ગોટાળો વર્તી રહેલ છે.

આ ચર્ચા કરતાં 'પ્રજાબંધુ'ના 'સાહિત્યપ્રિયે' કેટલીક સૂચક કસોટીઓ મૂકી છે–

"રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનું વિરોધી સાહિત્ય જો પ્રગતિરોધક હોય, તો આંતરરાષ્ટ્રીય ભ્રાતૃભાવને જ પ્રતિપાદનારું સાહિત્ય, કે જેમાં રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્ય–પારતંત્ર્યને સ્પર્શ પણ ન કરવામાં આવે તે કેવું લેખાય?"

આ એક જ કસોટી લેતાં મતભેદોનો પાર નહિ રહે.

કાકા કાલેલકરે 'જીવનનો આનંદ' નામના લેખો લખ્યા છે હું જો આ કહેવાતા વ્યાખ્યાબદ્ધ પ્રગતિશીલપણાના કસોટી–પથ્થર પર એ લેખોને ઘસું તો? તો એમ જ કહું કે કાલેલકરના લેખો પ્રત્યાઘાતી છે, કેમકે તે આપણને આજના વર્ગવિગ્રહની અથવા તો રાષ્ટ્રીય પરાધીનતાની વેદનામાંથી ચ્યુત કરીને આકાશ, નદીઓ તેમ જ વનસ્પતિના સૌંદર્યનું મદ્ય–પાન કરાવી મૂર્છામાં નાંખે છે.

પુરાતત્ત્વના સંશોધકોને મારું વ્યાખ્યાબદ્ધ પ્રગતિશીલપણું ઘડી પણ ઊભવા ન આપે. કેમકે ભૂતકાળની સાથેનો આપણો સંબંધ મજબૂત થવાથી આપણે ભાવીની નવરચના સ્વચ્છ ચિત્તે કરી જ નહિ શકીએ. માટે ચુપ કરો એ પુરાતત્ત્વના અન્વેષકોને.

પ્રગતિશીલપણાની વ્યાખ્યા રૂપી ચાળણીમાંથી ચળાઈને નીચે તો જશે કેવળ મજુર-ગીતો (જેમાંથી ઇશ્વર પાછો બાદ હશે), નારી સ્વાતન્ત્ર્યનાં ગીતો (જેમાં નરને ફિટકારો દેવામાં આવ્યા હશે), અને ક્રાંતિનાં ગીતો (જેમાં 'ઉઠ,' 'જાગ,' 'શોષકોને ખતમ કર,' 'નવી દુનિયા વસાવીશું,' જેવા જ શબ્દોનો ભડોળ હશે.)

સુંદરમ્‌ના 'કોયા ભગતની કડવી વાણી' પર તો પ્રગતિશીલતાની વ્યાખ્યાને જોરે એકદમ ચોકડી મારી દેવી પડે. કેમકે 'ભગત' શબ્દ જ ગુરૂડમનો સૂચક છે, અને વળી એ તો ભૂતકાળનાં ભજન-સાહિત્યની ગંધ કાઢતી આખી શૈલી છે.

આમ 'પ્રગતિશીલ' 'પ્રત્યાઘાતી'નો નિર્ણય તો એ નિર્ણય કરનાર માણસની જ નરી સાન-'સેન્સ' પર અવલંબવાનો. એકની એક જ વસ્તુનું પ્રગતિશીલપણું તેમજ પ્રત્યાઘાતીપણું એના સ્થળ, કાળ અને પ્રસંગને જ અનુલક્ષી નક્કી થવાનું. એ નિર્ણયનો બધો જ આધાર માણસની પોતાની ઉપર રહેશે. નહિતર તો એ વ્યાખ્યાના ચોકઠામાં અજન્તાની કલા કે આપણાં રામાયણ મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યો કયાંથી બંધબેસતાં થશે?

વ્યાખ્યા બાંધવાનો માર્ગ છોડવો પડશે. સાહિત્યની રસપરખ આપનારી તો સદા વ્યક્તિઓ જ રહેવાની. એ જીવતાં માનવીઓ જીવન અને સાહિત્યના દરિયા તાગીને અમુક એક સાન-સેન્સ લઈ આવવાના. એ સાન વાપરીને સાહિત્યકારો પ્રત્યેક સાહિત્ય-કૃતિનો પ્રત્યાઘાતી અથવા પ્રગતિશીલ રણકારો વાંચકોને કાને નાખશે. એ રણકારથી જ રૂપિયો ખોટો છે કે સાચો તે પરખાશે. પણ એ રણકાર વ્યાખ્યાની વસ્તુ નહિ બની શકે. એ તો અંતરતમ પ્રાણમાં એક સાન તરીકે જ લપાઈ બેસશે.

'સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલપણું' એ વિષયને એક લેખમાં શ્રી. રમણલાલ દેસાઈએ ખુબ વિસ્તારથી તેમજ સમદૃષ્ટિથી ઉપાડી લીધો છે. એમાં કેવળ મજુરોને જ લગતા સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કહેવાનાં સાંકડાં વલણોને શ્રી. દેસાઈએ ઉઘાડા પાડેલ છે. સૌથી સારી વાત તો ખુદ ટ્રોટ્સ્કીના જ અવતરણો આપવાની એમણે કરી છે:

'It is not true that we regard only that art as new and revolutionary which speaks of the worker, and it is nonsense to say that we demand that the poets should describe inevitably a factory chimney or the uprising against Capital.'

'કલા મજુર વિષે બોલે તો જ એ કલા નૂતન અને વિપ્લવવાદી ગણાય એ અમારી માન્યતા છે, એમ કોઈ કહે તો તે ખોટું છે; અને કવિએ કારખાનાનાં ભુંગળાં કે મુડીવાદ વિરૂદ્ધના બળવાને જ આગળ લાવવો એમ અમારી માગણી છે એમ કહેવાનું હોય તો તે અર્થ વગરની વાત છે.'

કલાવિધાન એટલે ઉન્માદ-પ્રલાપ નહિ !

ટ્રોટ્સ્કી કલાને સ્વીકારે છે :

'Artistic creation, of course, is not a raving, though it is also a deflection, a changing and a transformation of reality in accordance with the peculiar laws of art.'

'કલાવિધાન એ ઉન્માદના પ્રલાપ નથી, જો કે કલાના વિશિષ્ટ નિયમાનુસાર એ કલાવિધાન વાસ્તવિકતાને ખસેડતું ફેરવતું ને બદલતું તત્ત્વ તો છે જ.'

અર્થહીન શબ્દ-ચોકઠાં

ટ્રોટ્સ્કી આગળ કહે છે.

'Proletarian culture' 'proletarian art,' etc in three cases out of ten is used uncritically to designate the culture and the art of the Coming Communistic Society, in two cases out of ten to designate the fact that special groups of the prole-

tariat are acquiring separate elements of the pre--proletarian culture, and finally in five cases, out of ten, it represents a jumble of concepts and words out of which one can make neither head nor tail.'

"'શ્રમજીવી સંસ્કૃતિ' 'શ્રમજીવી કલા' એવાં એવાં ઉચ્ચારણો તો કરવામાં આવે છે, પરંતુ એવાં દર દસમાંથી ત્રણ ઉચ્ચારણો એવાં હોય છે કે જેમાં ભાવિ સામ્યજીવી સમાજના સંસ્કાર અને કલાનો વિવેકહીન અર્થ ઘટાડવામાં આવે છે. દસમાંથી બે ઉચ્ચારણો વખતે એવું જોવામાં આવે છે કે જુદા જુદા શ્રમજીવી સમૂહો શ્રમજીવનની યે પહેલાંના સંસ્કારનાં જુદાં જુદાં તત્ત્વો પ્રાપ્ત કરે છે. અને એ તત્ત્વોને શ્રમજીવી કલાનાં તત્ત્વો તરીકે ઠોકી બેસાડવામાં આવે છે. બાકીના પાંચ પ્રસંગે તો એ ઉચ્ચારણમાં શબ્દો અને ભાવનાનો એવો ગોટાળો કરી નાખવામાં આવે છે કે શ્રમજીવી સંસ્કૃતિ કે શ્રમજીવી કલાનું મોં-માથું પણ સમજાતું નથી."

ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રમજીવીવાદ બોલતો થયો છે. એનું ઉચ્ચારણ ટ્રોટ્સ્કીએ પાડેલા છે તે પૈકીના છેલ્લા પાંચે પ્રસંગોમાં ન પડી જાય તે જોવાની આપણી ફરજ છે.

૬ : ઉદ્દામો ! તમારા જ પયગમ્બરનું આત્મ-જગત

લેનીન એક વાર એક વિદ્યાપીઠની મુલાકાતે ગયા હતા. ત્યાં તેણે વિદ્યાર્થીઓ સાથે વાર્તાલાપ કરતાં કરતાં પૂછ્યું: 'કયાં પુસ્તકો વાંચો છો ?'

'અમે તો નવા લેખકોનું જ વાંચન કરીએ છીએ. જુના 'બૂર્ઝ્વા' ગ્રંથકારોને અમે નથી અડકતા. એ તો બધું પીછેહઠવાદી સાહિત્ય જ લખી ગયા છે.'

વિદ્યાર્થીઓનો આવો બડાશખોર જવાબ સાંભળીને લેનીને ખેદ પ્રદર્શિત કર્યો. એણે તેમની ભૂલ બતાવી, જુના લેખકોનું પોતે કેટલું રસપૂર્ણ સેવન કરી રહ્યા હતા તે કહી બતાવ્યું અને શિખામણ આપી કે એ પુસ્કીન અને ગેલસ્ટોપ સમા સાચા સાહિત્યકારોની ઉપેક્ષા કરશો નહિ, એનું ઊંડું પરિશીલન કરજો.

કલાનો પ્રચારાર્થે ઉપયોગ, ધ્યેયલક્ષી કળા, વર્ગીય સાહિત્ય, વર્ગ–અન્યાયને મિટાવવા માટેનું સાધન કળાસાહિત્ય, વગેરે સૂત્રોના પેગમ્બર લેખે પૂજન પામતા એ લેનીનનાં કલા પ્રત્યેનાં ઊંડાં વલણો બહુ થોડા જાણતા હશે. એ પેગમ્બરનાં કથનોની સ્થિતિ પણ જીસસ, બુદ્ધ અને મહમ્મદના ઉદ્દગારોના જેવી બની છે. ક્રાંતિકારનાં સૂત્રોનો શબ્દાર્થ પકડી લઈને તેના મનોવ્યાપારોના ઇતિહાસને અવગણનારાં ભક્ત–ટોળાં જમાનાઓથી જે જડતાના પેટી–પટારા ઘડતા આવેલ છે, તેમાં એક ઉમેરો આ લેનીન–સૂત્રોની અવદશાથી પણ નોંધાયો છે.

અનેક પ્રમાણભુત ગ્રંથો લેનીનને વિષે લખાયા છે. એનું મુક્ત મને અવલોકન કરનારાઓને એ સંસ્મરણોના ઢગલામાંથી સાચો લેનીન સાંપડી શકે છે. ૧૯૦૫ની પ્રથમ ક્રાંતિ દરમ્યાન એક વાર એક કાર્યસાથીને ઘેર મહેફિલમાં એણે કેટલાક કલાકારોની કૃતિઓના સંગ્રહો જોયા. જોઈને એણે વળતા પ્રભાતે ઉદ્દગાર કાઢયા છે "કલાના ઇતિહાસમાં કેટલા અદ્‌ભુત અને અસીમ પ્રદેશો પથરાયેલા છે! કાલ આખી રાત મને ઉંઘ ન આવી. કલાની ઉપાસના કરવા માટે મારી પાસે ફુરસદ નથી તેમ એવી કોઈ નિરાંત કદાપી મળવાની મને આશા નથી, એ વીચારે મને આકુળ કરી મુકયો હતો."

ટોલ્સ્ટોયની કૃતિ લેનીનની સરકારી કચેરીના મેજ પર પણ ઘણી વાર પડી રહેતી. એકવાર એણે ગોરકીને કહેલું કે "આજે 'વૉર એન્ડ પીસ'ના પુસ્તકમાંથી શિકારનું પ્રકરણ વાંચવાની મારી ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. પણ મને યાદ આવ્યું કે મારે હજુ એક સાથીને કાગળ લખવાનો બાકી

છે. વાંચવાનો મને વખત જ નથી. પણ આજે રાત્રિયે તો ટૉલ્સ્ટોયમાં દટાઈ જવાનો નિશ્ચય કરેલ છે." એમ કહી એણે સ્મિત કર્યું, આંખો મીંચી ખુરસી પર શરીર ઢાળ્યું અને ઉદ્દગારો કાઢયા: "વાહ ટૉલ્સ્ટોય! શો વિપુલ વસ્તુ–ખજાનો! ઓ ભાઈ, ટૉલ્સ્ટોય સાચો કલાકાર છે. એનું ખરું ઝવેરાત તો એની ખેડુ–વાણી છે, એનો ખેડૂતનો મનોભાવ છે. આજ સુધી કદી ન સાંપડેલો એ સાચો ખેડૂત છે. આ ઠાકોર પ્રકટ થયો તે પૂર્વે સાહિત્યમાં ખરા ખેડૂતોનો અભાવ હતો." આટલું બોલીને એણે પોતાની એશિયાઈ આંખો ગોરકી ઉપર ફેરવીને પૂછયું: 'ટૉલ્સ્ટોયની સરખામણીમાં યુરોપ બાપડું શી વિસાતમાં છે? કુછ નહિ."

લેનીનના પુસ્તકસંગ્રહમાં ગ્યોટેનું નાટક 'ફૌસ્ટ' અને જર્મન કવિ હેઈનનાં કાવ્યો હતાં. પારીસના પોતાના વસવાટ દરમ્યાન એણે રસપૂર્વક વિક્ટર હ્યુગોનું વાચન કર્યું હતું. મહાયુદ્ધ દરમ્યાન એ બારબુઝેનુ 'લા ફ્યુ' વાંચતો હતો. એની માંદગી દરમ્યાન એની પત્ની એને જૅક લંડન અને ગોરકી જેવાની કૃતિઓ વાંચી સંભળાવતી હતી, પણ નવીન રશિયન સાહિત્યમાં એને લેશ પણ રસ નહોતો.

સૈબીરીઆના વસવાટ દરમ્યાન બિછાના પાસે રશિયાના જૂનવાણી કવિઓ પુશ્કીન વગેરેની કૃતિઓ પડી રહેતી. ટર્ગેનીવ અને ટૉલ્સ્ટોયની વાર્તાઓ એ વાંચ્યા કરતો. ઝોલા, હર્ગન, ટૉલ્સ્ટોય, ટર્ગેનીવ અને ચેરની-શેવસ્કી એના પ્રિય લેખકો હતા અને એના આલ્બમની અંદર પોતાનાં સ્વજનો તેમ જ મહાન ક્રાંતિકારોની જોડાજોડ આ ગ્રંથકારોની તસ્વીરો એણે સંઘરી હતી.

પણ આધુનિક બોલ્શેવીક સાહિત્યપ્રવાહો પ્રત્યેનાં લેનીનનાં વલણો વધુ સ્વચ્છપણે તો એના કલેરા અને ઝેટકીન સાથેના વાર્તાલાપમાંથી પકડી શકાય છે–

'નવીન એ નવીન છે એટલા ખાતર જ એને કાં પૂજો? એ તો બેહુદી–તદ્દન બેહુદી વાત છે!'

૭ : ગૂંચવાડો વધે છે

અમદાવાદના પ્રગતિશીલ લેખકમંડળના આશરે મળેલી શ્રી સૌમ્યેન્દ્રનાથ ટાગોરવાળી સભાના મંગલાચરણમાં ભાઈ સુંદરમ્ એવું બોલ્યાના ઉતારા છાપામાં છે કે 'મેઘાણી અને ધૂમકેતુ પ્રગતિવાદને જૂનવાણીનો શત્રુ અને નિકંદન કાઢનાર કહે છે.' આ વાક્યનો અર્થ તો ત્યારે જ સ્પષ્ટ થાય જ્યારે શ્રી. સુંદરમ્, મેઘાણી અને ધૂમકેતુના પ્રકટ થયેલા કોઈ અભિપ્રાયોમાંથી ટાંચણ કરે.

મેઘાણી મુંબઈમાં સ્થપાયેલ પ્રગતિવાદી મંડળનો પ્રથમથી જ સભ્ય હતો અને સભ્ય બન્યો ત્યારથી જ 'પ્રગતિવાદી'ની વ્યાખ્યા, મતલબ, મર્મ સમજવાની કોશિશ કરતો હતો. પણ સભ્યોની વાતોમાંથી 'પ્રગતિશીલતા'નો ચોક્કસ અર્થ અથવા તો ગુંજિત મર્મ એને સમજાયો નથી, તેમ નથી એ સમજણ અમદાવાદના મંડળની આજ લગીની મથામણમાંથી સાંપડી. એ કથનમાંથી જો ભાઈ સુંદરમ્ ભાખે છે તેવો અર્થ નીકળતો હોય તો તે મગજમાં ઊતરતું નથી.

શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથે આપેલા ભાષણમાંથી પણ પ્રગતિવાદ પકડી શકાતો નથી. એમણે વાસ્તવવાદી દૃષ્ટિની, કલાદૃષ્ટિની, બેઉની ખામીઓ બતાવીને એવો મત રજૂ કર્યો કે એ દૃષ્ટિમાં લેખક પોતાની લાગણીનું મિશ્રણ કરવું જોઈએ. એમના શબ્દો: 'જીવન તરફ સાહિત્યનું વલણ લાગણીમય હોવું જોઈએ. લાગણીની પાર્શ્વભૂમિકા વિનાનું સાહિત્ય ન હોઈ શકે. જીવનનું વાસ્તવવાદી ચિત્ર રજૂ ન કરે તે સાહિત્ય નહિ વગેરે વગેરે.'

આ તો સૌ કોઈ સ્વીકારે છે. પણ જે લાગણીની પાર્શ્વભૂમિની શ્રી સૌમ્યેન્દ્રનાથ હિમાયત કરે છે તે લાગણી કઈ? સમસ્યા જ એ છે. આ સમસ્યાનું નિવારણ દૃષ્ટાંતો આપ્યા વગર થઈ શકશે નહિ. મુનશી કહે છે કે હું મારા લેખનમાં લાગણીની પાર્શ્વભૂમિકા મૂકું છું, ધૂમકેતુ કહે છે હું પણ, બીજાઓનોયે આ દાવો, અને આ બધાનું પોકળપણું પુકારનારા

ઉદ્દામવાદી સાહિત્યકારો ઊભા છે. એટલે કોઈ એટલું સમજાવશો કે એ તે કઈ લાગણી ?

સૌમ્યેન્દ્રનાથે પોતાની દલીલમાં ભૂતકાળના મહાન સાહિત્યકારો શેક્સ્પીઅર, કાલિદાસ ને ગ્યેટેનો હવાલો દીધો. ભૂતકાળના આ સાહિત્યકારો વિષે પ્રગતિવાદી સાહિત્યકારો કઈ દૃષ્ટિએ જુએ છે ? ભય લાગે છે કે સૌમ્યેન્દ્રનાથનાં આ દૃષ્ટાંતો મોટી તકરારનું કારણ થઈ પડશે, એ પોતેજ 'પીછેહઠવાદી' તરીકે પિટાઈ જશે.

શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથની બીજી ઉક્તિ: 'જે સાહિત્ય જીવનને મૂળગત રીતે બદલી નાખે અને સાહિત્યનાં જૂનાં થાપ દેનારાં મૂળને ન વળગી રહે તે જ ખરું સાહિત્ય. જૂની કહેવત પ્રમાણે જે સાહિત્ય નદીમાં નદીનું દર્શન કરાવે તેજ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય. જે સાહિત્ય નવસમાજ, ક્રાંતિ અને નવા ભાવીનું દર્શન કરાવે તે પ્રગતિશીલ કહેવાય.' આ તો ગાંગલી ઘાંચણો પણ કહે છે. પણ ક્રાંતિ કઈ ? નવસમાજ કયો ? કયું એ ભાવી ? એનો કાંઇક ખ્યાલ કોઈ આપશો ?

મને લાગે છે કે શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથે કોઈ ગ્રંથો લખ્યા નથી. લખ્યા હોય તો આપણે તેમની કૃતિઓ જોઈને તેમનાં મંતવ્યો વધુ વિશદ રીતે સમજીએ. અથવા તેમણે યુરોપની ચોક્કસ પ્રગતિશીલ કૃતિઓ પર આંગળી મૂકવાની જરૂર છે. ગુજરાતના પ્રગતિવાદીઓને પણ હું વિનતી કરું છું કે હવે પ્રગતિવાદની હકારાત્મક નકારાત્મક વ્યાખ્યાઓ આપવાનું છોડીને ચોક્કસ પ્રગતિવાદી યુરોપી કૃતિઓના નમુના બતાવો, અને જો બની શકે તો ગુજરાતમાં સર્જાયેલી એવી કોઇ કૃતિઓનો પણ સટીક હવાલો આપો. નહિતર તો ગોટાળો વધે છે અને સૌમ્યેન્દ્રનાથે કરેલું એક કથન 'યુરોપની કચરાપેટી ફેંદીને એમાંથી કાઢી લાવીએ તે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય નથી'—એ કથનનો બધા પક્ષો પોતપોતાને બંધબેસતા અર્થ કર્યા કરવાના.

૮ : પ્રગતિશીલ વૃત્તિ એ લેખકનું સુકાન છે

ઉપલાં વિધાનોનો જવાબ વાળતો શ્રી. સુંદરમનો સુંદર પત્ર મળ્યો—

'કલમ અને કિતાબ' વિભાગમાં પ્રગતિશીલતા વિષેની તમારી એક નોંધ વાંચી, અને કંઈક લખવા ઈચ્છા થઈ છે. આ પૂર્વે પણ અવાર નવાર આવતી તમારી નોંધો બહુ ધ્યાનપુર્વક વાંચતો રહ્યો છું. એ બધું જોયા પછી મને થાય છે કે ગુજરાતમાં પ્રગતિશીલતાને વિષે તમારા જેટલા સચિંત અને સચેત સાહિત્યકારો બહુ થોડા છે.

'ગુજરાતમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યની વિચારણા કરનારાઓ જુના સાહિત્ય જુના સંસ્કારો કે જુની સંસ્કૃતિ તરફ તદ્દન પુંઠ ફેરવવા માગતા હોય એવો અર્થધ્વનિ તમે તારવ્યો છે એમ તમારા લખાણોમાંથી, અથવા કદાચ લખાણ નહિ તો તે લખાણમાંથી ધ્વનિત થતા અર્થમાંથી મને લાગ્યું છે. તમારાં ઘણાં લખાણોમાંથી 'આ તમારો લેનીન' એ નોંધ મારા મનમાં તાજી છે. લેનીન જુના લેખકોનો શોખીન હતો. વળી તે પહેલાંની એકાદ નોંધમાં રશિયામાં ડિકન્સ વગેરે જુના ક્લાસીક લેખકો ખૂબ વંચાય છે એ પ્રકારની હકીકત પર તમે જે રીતે ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું તે પરથી મને લાગ્યું છે કે અને હજી પણ લાગે છે કે પ્રગતિશીલતાની વિચારણામાં આજથી પૂર્વકાળની તમામ વસ્તુઓનો સર્વથા અસ્વીકાર કરવો એવો ખ્યાલ પ્રગતિશીલોમાં છે એમ તમે માની લીધેલું છે. એવું માનવાના તમારી પાસેના આધારો શા છે તેની મને ખબર નથી. જો એવાં વિધાન તમારા ધ્યાનમાં હોય તો તે મને જણાવી ઉપકૃત કરશો. અને જો ઉપર ઉલ્લેખેલી નોંધોમાંથી જે ધ્વનિ હું તારવું છું તેમાં મારી ગેરસમજ થઈ છે એમ લાગતું હોય તે પણ જણાવશો.

'હવે પ્રગતિવાદને હું જે રીતે સમજુ છું તેનો થોડોક ઉલ્લેખ કરૂં. તમે શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈનો આ વિષયનો લેખ જોયો હશે, અને અમદાવાદના પ્ર. સ. મંડળે પોતાનું નક્કી કરેલું ધ્યેય પણ જોયું હશે.

એ ધ્યેયનું નિરૂપણ એ પહેલાંના પરિપત્રમાં જુદી રીતે થયું હતું તે પણ તમારા ખ્યાલમાં હશે. એ પહેલાં પરિપત્રની વ્યાખ્યા બદલી છેવટે પસાર થયેલી વ્યાખ્યા પર જે કારણોથી આવવું પડયું તે કારણોની તપાસણીને પરિણામે હું પોતે નીચેના નિર્ણય ઉપર આવ્યો છું:

'પહેલું, પ્રગતિશીલતાની એક અવિચળ સાચી વ્યાખ્યા ઉપજાવવી મને અશક્ય લાગે છે.

'બીજું, એ વ્યાખ્યાને લઇ સાહિત્યકારોને પ્રગતિશીલ કે પીછેહટ-વાદીનાં પ્રમાણપત્રો આપવા બેસવું એ મને એક તદ્દન અહિતકારી પ્રવૃત્તિ લાગે છે.

'ત્રીજું, જો પ્રગતિશીલતાની ચર્ચા કરવી હોય તો તે સાહિત્યકારોની નહિ પણ માત્ર સાહિત્યકૃતિઓની જ ચર્ચા કરવી.

'ચોથું, પ્રગતિશીલતા એ છેવટે સાહિત્યકૃતિને પક્ષે તેના અંતિમ ધ્વનિમાં અને સાહિત્યકારને પક્ષે તેની મનોવૃત્તિમાં રહેલી છે એમ મને લાગે છે.

'પાંચમું, કૃતિમાં અને લેખકમાં આ પ્રગતિશીલ અંતિમ ધ્વનિ તથા મનોવૃત્તિના અસ્તિત્વથી તેઓનું કળામૂલ્ય તથા સામાજિક મૂલ્ય હંમેશાં વધે જ એવો સંભવ નથી. પણ તેના અનસ્તિત્વથી તે ઘટે તો છે જ.

'છઠ્ઠું, પ્રગતિશીલતા સાહિત્યને જીવનવિનિયોગની દૃષ્ટિએ જુએ છે. આ જીવનવિનિયોગ કઈ રીતનો છે તે સમાજની તે તે પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિને લક્ષ્યમાં રાખીને દરેક પળે નક્કી કરવું જોઇએ.

'હાલની પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિમાં સાહિત્યનો સામાજિક વિનિયોગ કઈ રીતે અનિષ્ટ બની શકે તે અહીંના પ્ર. સા. મંડળે પોતાના બંધારણના છેવટના ભાગમા નોંધ્યું છે.

'આ દૃષ્ટિએ હવે જો તપાસશો તો જણાશે કે કયા સંસ્કારો, વિચારો, ભાવનાઓ કે પ્રવૃત્તિઓનો પુરસ્કાર કરવો અને કયાનો તિરસ્કાર કરવો

એનો સર્વકાલીન નિર્ણય આપવાનો કોઈ પ્રગતિશીલે દાવો કર્યો હોય અથવા કરવા તૈયાર હોય એમ હું માનતો નથી,

'શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથે કહેલી વાત 'ગાંગલી ધાંચણુ' ભલે જાણતી હોય પણ એનો સ્વીકાર કરી એ પ્રમાણે પ્રવૃત્ત થવા કેટલા તૈયાર છે? અરે એ ક્રાંતિ, નવસમાજ, નવું ભાવી, એનો વિચાર કરનાર કોણ છે? શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથ આ બાબતમાં પોતે બહુ જ સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ છે. એ પૂરા સામ્યવાદી છે. અને સામ્યવાદની સ્થાપના લાવવા માટેની આવશ્યક ક્રાંતિને રોકનાર જે કંઈ હોય તેનો પુરસ્કાર કરતું સાહિત્ય પીછેહટવાદી છે એમ એમના તરફથી પણ કહેવાની હું હિમ્મત કરું.

'પણ પ્રગતિશીલતા એટલે સામ્યવાદી વિચારસરણી એવો આગ્રહ હું પોતે એ પ્રવૃત્તિને ગુજરાત બલ્કે હિંદ પૂરતી કલ્પીને પણ કરવા ઇચ્છતો નથી. દરેક લેખકને ક્રાંતિ અને નવસમાજની પોતાની સ્વતંત્ર કલ્પના કરવાનું સ્વાતંત્ર્ય આપવામાં હું માનું છું. એવી રીતે કેટલી જાતના સમાજો થાય છે તે જોઈએ તો ખરા!'

૯: કલા શું? વિઘાતક વિચારો શું?

એક બીજું ચર્ચાપત્ર:—

'સાહિત્યના અભ્યાસી વિવેચક અને રસિયા તરીકે તમને બે વાત—સવાલ પૂછું છું. કૃપા કરી તમારા કલમ–કિતાબમાં પ્રશ્નો અને એમનો ઉત્તર આપશો તો મુજ સરખા ઘણાને ઉપયોગી થશે. આમ સીધા પ્રશ્ન પૂછવામાં કાંઈ અઘટિત નથી, એટલું હું માનું છું. તમે પણ માનતા જ હશો માનીને લખું છું.

૧. 'તમે એમ માનો છો કે નહિ, કે કલાના 'ફૉર્મ'ની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કોટિનું સાહિત્ય (ક્વચિત કે કદીક પણ) જીવનદૃષ્ટિએ વિઘાતક વિચારોથી ભરેલું, અને એ રીતે જીવનની અવનતિ કરવામાં સાધનરૂપ બનતું હોઈ શકે છે? જો એવી શક્યતા માનતા હો તો—

૨. 'એવા સાહિત્ય પ્રત્યે તમારી શી વૃત્તિ છે? જેમકે (અ) એવા સાહિત્યને ઉત્તેજન ન આપવું જોઈએ. એવા સાહિત્યમાં કલાના 'ફૉર્મ' તરીકેના ઉમદા ગુણો હોવા છતાં જીવનદૃષ્ટિએ અહિતકર હોઈ તેનો અટકાવ થવો જોઈએ, એવું માનવું અમ પ્રગતિશીલોનું છે. (આ) બીજું માનવું એવું છે કે કલાતત્ત્વ ઉચ્ચ કોટિનું હોઈ તે સાહિત્ય ઉત્તમ પ્રકારનું ઠરે છે? એમાં 'કન્ટેન્ટ્સ બાબત પ્રગતિશીલો કરે છે તેવી પંચાત કરવાની બિલકુલ જરૂર નથી. એમ કરવા જતાં કલાનો ઘાણ નીકળી જવાનો. સાહિત્યમાંય વિઘાતક અને પોષક એવું બધું જોવાનું હોય જ નહિ.

'આ બે અગર તો કોઈ ત્રીજી કઈ વિચારસરણીમાં તમે માનો છો? તમારા આજ લગીનાં લખાણોમાંથી મને એક વાતની જોઈએ તેવી સ્પષ્ટતા થઈ ન હોવાથી સીધા સવાલ પૂછી લઉં છું.

એ જ લિ૦

ભોગીલાલ ગાંધીના વંદે'.

મારો જવાબ:—

હું પણ કલા અને જીવનના મર્મો સમજવા તમારી સર્વની સંગાથે મથામણ જ કરું છું. મારા જવાબોને હું મારા સત્યદર્શનનાં પૂર્ણવિરામો માનતો નથી. આપણા સર્વનાં સામુહિક મંથનોના એક અંશ લેખે મારાં આટલાં મંતવ્યો નોંધશો તો આભારી બનીશ.

મુદ્દા ૧ના જવાબમાં કલાનું 'ફૉર્મ' અને વિચારનો 'સ્પિરિટ' એ બેઉને જુદા પાડીને જોવું બરાબર નથી. કલા એ કેવળ બાહ્ય કલેવર ન જ હોઈ શકે. એટલે વિઘાતક વિચારોથી ભરેલું સાહિત્ય કલાના કોઈ છેતરામણા પોશાક પહેરીને રખે આપણા જીવનમાં અવનતિ કરી નાંખશે એવો સતત ભય સેવ્યા કરવાનું કારણ નથી.

'કારણ કે, કલા એ આત્માની છેતરપીંડીનો કોઈ બાહ્ય બુરખો નથી. કલાનો આદિમ ઉદ્ભવ શામાંથી થયો છે તે વિચારી જુઓ—માનવીના અંતરતમ આનંદમૂર્તિ, મંગલમૂર્તિ, સૌંદર્યમૂર્તિ પ્રાણનું જ એ ઉચ્ચરણ હતું. 'સત્યં, શિવં, સુંદરં' એ ત્રણ તત્ત્વોના એકીકરણમાંથી સર્જાતું તત્ત્વ કલા છે. 'Truth is beauty, beauty is truth' એ કીટ્સના વચનને હું આ જ અર્થમાં સમજું છું. કાકા કાલેલકરના પણ આ શબ્દો છે કે 'જીવનની સુંદરતા સદાચાર પર જ અવલંબે છે એટલે જીવનનો સંપૂર્ણતાથી વિચાર કરનારા કોઈને પણ સદાચારને વિઘાતક એવી વસ્તુ સુંદર લાગશે નહિ....જીવન એક અને અખંડ વસ્તુ છે. સાહિત્ય, સંગીત, કલા, સદભિરુચિ, સદાચાર, આ બધી વસ્તુઓ જીવનનાં જ અંગો છે.'

માટે જ મને ભાસે છે કે કોઈ પણ અવનતિકારક તત્ત્વ આપણા પર અસર કરી બેસે તો તેમાં દોષ કલાના લેબાસનો–'ફ્રૉર્મ'નો–ન કાઢીએ. કલા આપણને છેતરે છે તે કરતાં વિચારસરણી જ નહિ છેતરતી હોય શું? કલાને નિંદ્યા વગર પણ આપણે એ દુષિત તત્ત્વની કદ્રૂપતા પકડી શકીએ છીએ, ને જો કલાનું 'ફ્રૉર્મ' એને આપણી દૃષ્ટિથી ઢાંકી શકે, તો તે દોષ આપણી કહેવાતી દૃષ્ટિનો જ હશે, અથવા તો કોઈ દૃષ્ટિ જ આપણામાં નહિ હોય.

'કલાના ઉમદા ગુણો હોવા છતાં જીવનદૃષ્ટિએ અહિતકર હોય તેવા સાહિત્યનો અટકાવ કરવો જોઈએ' એવી એવી તમારી પ્રગતિશીલોની વાક્યરચના મને સ્પર્શતી નથી. એક તો મને 'પ્રગતિશીલ' દૃષ્ટિનું એકલાપણું (આઈસોલેશન) માન્ય નથી. દૃષ્ટિ એક જ હોયઃ જીવનદૃષ્ટિ. પણ એ દૃષ્ટિ નિરંતર ફરતી, વિકસતી, નૂતન જીવનતત્ત્વોને પકડતી, તેનો રાસાયનિક સુમેળ જીવન સાથે સાધતી, સદાય ક્રિયાશીલ, અને બિલકુલ જિદ્દી નહિ, તેવી વહેતી, છતાં 'ફન્ડેમેન્ટલ'–મૌલિક–એક પરમ તત્ત્વને સદૈવ સંઘરતી જીવનદૃષ્ટિ છે.

કલાનાં પણ આવા ક્રિયાશીલ અને નિત્યનૂતન રસાયન ચાલુ રાખતાં તત્ત્વો છે, કલા તરીકેના ઉમદા ગુણો ધરાવવા અને બીજી બાજુ જીવનને અધોગત કરનારી શક્તિ ધરાવવી, એવા વિરોધી વ્યાપારવાળી કલાનું મારા મતે અસ્તિત્વ જ નથી.

કહેવાતા પ્રગતિશીલોએ આખો ગુંચવાડો આ રીતે જ ઊભો કરેલ છે. તમે કલાને એના તદ્દન સાંકડા અર્થમાં લીધી છે, ને તેને વિચાર-તત્ત્વથી વિચ્છિન્ન કરી મૂકી પછી તેના પર સંદેહની જ નજરે જોવા કર્યું છે. વાતવાતમાં હાય જાણે ક્યાંક કલા આપણુને વિચારની બાબતમાં છેતરી બેસશે એવો આ ભય રમૂજી છે. આપણી જીવનદૃષ્ટિ શું એટલી બધી મૂર્છિત બની બેઠી છે, કે આપણને મારવાને ટાંપીને બેઠેલી કોઈ કાળી બિલાડી જેવી કલા બસ એના પંજા નીચે આપણને દબાવી જ દેશે ?

કલાને હું જીવનના વિચારતત્ત્વથી ને લાગણી–તત્ત્વથી જુદી ન જ પાડતો હોવાથી બેશક એમ માનું છું કે એને બાહ્ય શણગાર સમજીને દૂર ફગાવી દઈ વિચારનું કેવળ હાડપિંજર ઊભું કરવાની કહેવાતા પ્રગતિ-શીલોની પદ્ધતિ ખુદ વિચારોના જ બળને, સૌંદર્યને અને જીવન સાથેના તેના રાસાયનિક એકીકરણને મારી નાંખે છે. પછી કલાનો ધાણ નીકળી જવાનો તો પ્રશ્ન જ ક્યાં રહ્યો ! ધાણ તો જીવનનો નીકળશે.

વિચારશક્તિને જે છેતરી બેસે છે તેને 'કલા' નામ શા માટે આપો છો ભલા ? વિચારને ભ્રમિત કરવાની કોઈ પણ ચાલાકીને 'કલા' શીદ કહો છો ? દાખલા તરીકે તમે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિને 'ઉદ્દામવાદી' કહી વખાણતા ને ગાંધીવાદી અથવા પ્રત્યાઘાતી કહી વખોડતા વખોડતા એક એવું ધોરણ ઊભું કરો, કે જે નવો ગુંચવાડો પેદા કરે, તો તેમાં કલાનો દોષ ક્યાં રહ્યો ? એવો ગુંચવાડો તો તમે જેને વગોવો છો ને જેનાથી નિરંતર ડર્યા કરો છો એ 'કલા' વડેય ભાગ્યે જ ઊભો થવાનો.

સૂતકી લોકો જેમ વાતવાતમાં સદ્વિચારનો લોપ થઈ જવાનો ભય સેવે છે, રખે ક્યાંઈક મન ચલિત બનશે, હાય હાય રખે કાંઈક વિકાર

મનમાં પેસી જશે—એવી સતત ચોકીદારી કરવાને પરિણામે જ વહેલા અધોગતિમાં ગબડે છે, અથવા તો ભીરુ અને શુષ્ક માનસ કેળવી જડતાના વારસા મૂકી જાય છે, તેવી કંઈક દશા મને તો આ કલા પરની ચોકીદારીની બનતી જણાય છે. જીવનને એની સ્વાભાવિક ક્રિયાપ્રક્રિયા કરતું રૂંધવાના આ રસ્તાઓ છે.

તારતમ્ય આટલું જ છે: એકલી કલાદૃષ્ટિએ નહિ, પણ સમગ્ર જીવન-દૃષ્ટિએ જ દરેક વસ્તુને તપાસવાની છે. ને કલાદૃષ્ટિને જીવનદૃષ્ટિથી નિરાળી ન જ પાડી શકાય. કલા વિચારોની શત્રુ નથી.

૧૦ : પ્રગતિવાદનાં લક્ષણો

'સાહિત્ય અને પ્રગતિ' એ નામનું એક પુસ્તક ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્ય મંડળ દ્વારા, પાંચ લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સંપાદકોને હાથે તૈયાર થઈને પ્રકટ થયું છે. અને તે પ્રકાશનનો ઉદ્દેશ, કે જે સાહિત્યમાં નવપ્રવેશ પામેલા પ્રગતિવાદની અભ્યાસયુક્ત, સર્વપક્ષી ને સર્વદેશીય છણાવટ રજૂ કરવાનો છે, તે સ્તુત્ય પ્રમાણમાં ફળીભૂત થયો છે.

જર્મની, ઇટાલી વગેરે દેશોની રાજપ્રણાલિના અત્યાચારના ભોગ બનેલા સેંકડો સાહિત્યકારોના અનુભવમાંથી સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદનું જે આંદોલન પશ્ચિમમાં ૧૯૩૫માં ઉદ્‌ભવ પામ્યું, તેની નકલરૂપે આંહીં હિન્દમાં પણ—સંજોગો યુરોપ કરતાં જુદી જાતના ને સમસ્યાઓ પણ જુદા જ પ્રકારની છતાં—આંદોલન થયું. થોડા દિવસ તો સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં જબરું ડોળાણુ લાવવાની કોશિશો આ આંદોલન દ્વારા થતી રહી, પણ એક અથવા બીજા ચલણી વાદનો ચાબુક વીંઝતા ધસી આવેલા અસાહિત્યિકોના આક્રમણને વાઙ્‌મયના ક્ષેત્રમાંથી કશો પ્રત્યાઘાત ન મળતાં તેઓ

આપોઆપ કાળની ચાળણીમાંથી ચળાઈ ગયા, અને અસલી હતા તે ટકી રહ્યા છે, પ્રગતિવાદ એ એવા કેટલાક ગુર્જર નવીનોના ગંભીર મનોમંથનનો તેમ જ એકનિષ્ઠ ઉપાસનાનો વિષય બન્યો છે, આ નવીનો મૌલિક સાહિત્ય–સંસ્કારના ઉપાસકો છે. પરિણામે પ્રગતિવાદને પણ એક શાસ્ત્રીય સ્વરૂપે સ્થાપિત કરવાની તેમની પ્રવૃત્તિ ચાલી. એ પ્રવૃત્તિમાં જાહેર ચર્ચાને, લેખોને વગેરેને સ્થાન મળ્યું, અને ઘણા પ્રયત્નો પછી, ઘણી આડખીલીઓને અંતે એ પ્રવૃત્તિ આ પુસ્તકનો આકાર પામી છે.

જેમ જીવનની હરએક પ્રવૃત્તિને વિષે, તેમ સાહિત્યની પ્રવૃત્તિને વિષે સર્વદા એ વાંચ્છનીય વાત છે, કે નવાં બળો તેના પ્રવાહમાં પ્રવેશે, નૂતન આંદોલનો એ પ્રવૃત્તિને દ્વારે આઘાત ઉઠાવે, હર વખત સાહિત્યદૃષ્ટિ નવી નવી કસોટીઓ પર ચડે, અને નૂતન અસંતોષો, આશંકાઓ, તેમ જ આંતઃક્ષોભોને સંતોષકારક, સંશયનાશક તેમ જ ક્ષોભશામક જવાબો દેવાની સાહિત્યને જરૂર પડે–ફરજ પડે. પરંતુ આવા જવાબો માગનારૂં નૂતન આંદોલન પણ શક્તિશાળી અને ગંભીર હોવું જોઈએ. લેભાગુ કે બેજવાબદાર, ભાંગફોડીઆ, હરકોઈ હાલી મળેલા 'વાદ'ને સાહિત્યનો પ્રદેશ ગાંઠશે નહિ. સાહિત્યદૃષ્ટિનાં માપ કાઢવા કે તેનો કસ ઉતારવા આવનાર નૂતન તત્ત્વે પણ નગદ અને સંગીન, કસાયેલ અને દૃષ્ટિવંત હોવું જોઈશે. સોનાનો કસ ચોકસીથી જ કાઢી શકાય, બકાલીથી નહિ.

એ દૃષ્ટિએ જોતાં આ પુસ્તકનું મહત્ત્વ સ્વીકારી શકાય તેમ છે. કેમકે પુસ્તકના જે ચાર ખંડો પૂરેલ છે, તેમાંના અભિપ્રાયો 'વિષે'ના ખંડમાં ત્રીશેક જાણીતા અને જુદી જુદી માનસિક બૌદ્ધિક કોટિનું પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે તેવા ગુજરાતી લેખનકારોનાં, 'સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદ' વિષેનાં સ્વતંત્ર દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ કરતાં ટૂંકાં ટૂંકાં લખાણો સંગ્રહિત થયાં છે. આ તમામ લખાણોમાં વાગ્વિતંડાથી તદન વેગળી, ખંડનમંડનાત્મક શાસ્ત્રાર્થવાદી તથ્યાથી બિલ્કુલ મુક્ત, શુદ્ધ તત્ત્વાન્વેષી, ચિંતનશીલ, ગૌરવયુક્ત વિવેચના અંકિત થઈ છે. પ્રશ્નની છણાવટની આવી સુંદર,

બિનંગત ને લક્ષ્યવેધી વૃત્તિ તેમ જ સુરુચિ, વિચારની નિર્બંધ સ્વતંત્રતાની સાથેસાથ ગુજરાતીઓ બતાવી શકે છે એ પૂરવાર થયું છે. ટૂંકા ટૂંકા એ અભિપ્રાયો જે શૈલીમાં રજૂ થયા છે તે શૈલી પણ નાના નાના નિબંધોને જેમ દેનારી, પ્રયત્નપૂર્વક ઘડેલી શૈલી છે.

એનો બીજો વિભાગ ચિંતન અને વિવેચનનો છે. એમાં પણ કાવ્ય અને પ્રગતિતત્વથી લઈ રંગભૂમિ, નવલકથા ને ચિત્રપટો વગેરે વિષય પર જે સાત લખાણો છે તેમાં વિતંડાવાદ કે શાસ્ત્રાર્થવૃત્તિ કરતાં વિષયની સ્વતંત્ર તપાસ અને મીમાંસાની વૃત્તિ આગળ પડતી છે. એમાં બધી જ વાતો કંઈ પ્રગતિની સાથે નિસ્બત ધરાવતી નથી. તેમ એ બધા જ કંઈ ગ્રંથસ્થ બનવાને લાયક લેખો નથી. પુસ્તક–રચનાના શુદ્ધ ધોરણ પરથી આ લેખોનાં ઘણાં પાનાં પતન કરાવનારાં છે.

એના સર્જનવિભાગમાં ચાર ટૂંકી વાર્તા, એકાદ નાટિકા (જો કહી શકાતી હોય તો) ને ચારેક નામની કવિતાઓ છે. વાર્તાઓમાં ત્રણ સારી છે. 'મધવાળી' નામની વાર્તાને પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં મૂકી શકાય કે? મનુષ્યની એકેએક નબળાઈને અને વિકૃતિને શબ્દસ્થ કરવામાં પ્રગતિવાદ રહેલો છે એમ તો ન મનાવું જોઇએ. સાહિત્યમાં કઈ કઈ વસ્તુને ઉતારવી તે કરતાં કઈ કઈ વસ્તુને ન ઉતારવી એ નિર્ણય વધુ મહત્ત્વનો છે. મનોવિશ્લેષણને નામે વાઙ્મય–નિર્માણમાં આચરાતાં અનિષ્ટોને નવો પ્રગતિવાદ જો માન્ય રાખતો હોય તો તે પ્રગતિવાદને નામે પણ પાર વગરના સડા પથરાવાનું જોખમ કહેવાય.

મુગ્ધકર કલાદેહ ધારણ કરીને હાય ક્યાંક: પ્રત્યાઘાતી વિચારો વાચકોની દુનિયામાં પ્રવેશી જશે એ એક:જ હાઉ બતાવીને તેનો ચોકીદાર બનવા ઊભો કરવામાં આવેલો આજનો પ્રગતિવાદ ખુદ પોતાના જ પુસ્તકની વિચારસામગ્રીમાં આટલી ભયાનક ગલીપચીઆ અશુદ્ધિને મધનું ગૌરવસ્થાન આપી શકયો છે એમાં વિસ્મય પામવા જેવું તો કશું જ નથી, કારણ કે પ્રગતિવાદ તો સાપેક્ષ છે!

આ પુસ્તકમાં મૂકાયેલી વિચારસામગ્રી એકંદરે તો આપણને પ્રગતિવાદ વિષેની અનેક ભ્રમણાઓમાંથી મુક્ત કરીને સાહિત્યનો આંક મૂકવાની આપણી જુદી જુદી દષ્ટિઓમાં વિશદતા જન્માવશે. પ્રગતિવાદના દાવાને આગળ કરતી, એ દાવાના ગુણદોષ તોળતી અને એ દાવાની અણસમજો પર પ્રકાશ પાડતી બહુવિધ અને બહુદેશીય જે સામગ્રી આંહીં મૂકાઈ છે, તેની બહાર કોઈ વિચાર કે દલીલ રહી નથી જતી એમ માની શકીએ. એટલે આ પુસ્તકના વાચન સાથે ઘણાખરા વાચકોનાં મનમાંથી પ્રગતિવાદનો મિથ્યા મોહ ટળી જશે એ આ પુસ્તકની ઉપયોગિતા ગણાશે.

પ્રગતિવાદ તો પાંચેક વર્ષથી આવ્યો. તે પૂર્વે શૂન્યતા તો નહોતી ને ? કૃતિઓ રચાતી, પ્રકટ થતી, અવલોકાતી, ને વંચાતી. એની મુલ્યાંકન–પદ્ધતિમાં પ્રગતિવાદે કયો ફેર પાડયો ?

પ્રગતિવાદે પણ આખરે તો કાનની બૂટ ઝાલી કબૂલ રાખ્યું છે કે પ્રગતિશીલતા ને પ્રત્યાઘાતીપણું તેની વ્યાખ્યા બાંધી નહિ શકાય. એનાં સામાન્ય લક્ષણો જ કહી શકાય.

તો પછી એ સામાન્ય લક્ષણોની તો વ્યાખ્યા બાંધી આપો !

પ્રગતિવાદ પધાર્યો તે પૂર્વે પણ પ્રત્યેક સાહિત્ય–કૃતિના અવલોકનમાં અને પ્રત્યેક પુસ્તકની વાચકોને હાથે થતી પસંદગીમાં એ કૃતિ કલ્યાણકર છે કે કેમ તે તો હમેશાં વાંચકો વિવેચકોની પોતપોતાની બુદ્ધિશક્તિ અનુસાર જોવાતું. એની કલ્યાણકારિતા કે અનર્થકારિતાનો નિર્દેશ કરીને વિવેચકો દોરવણી દેતા. પ્રગતિવાદ નવું શું આપવા માગે છે ? નવો શબ્દ જ ને ?

પ્રગતિવાદના હિમાયતીઓને ટૂંકોટચ જવાબ ઉમેદભાઈ મણિયારે આપ્યો છે. સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ ને પ્રત્યાઘાતી એવા બે ભેદ જ નથી. જે જે સાહિત્ય આડે રસ્તે કે ઊંધે રસ્તે માનવને દોરે તે સાહિત્ય

ખરે જ મનુષ્યદ્વેષી છે, ને એ કારણસર એ સાહિત્ય નામને જ લાયક રહેતું નથી. એને આપણે લોકદ્વેષી શબ્દવ્યાપાર કહીએ પણ સાહિત્ય તો નહિ જ. જે પ્રત્યાઘાતી છે તે સાહિત્ય જ નથી, એને કેવળ વાણી-વ્યાપાર કહીએ.'

ગુલાબદાસ બ્રોકર, કે જેની પોતાની જ કૃતિઓને સાહિત્યમાં ઠીક ઠીક સન્માન મળ્યું છે તેમ જ કોઇ પ્રગતિશીલ જમાતનું અપમાન તો નથી જ મળ્યું, તે ખરું કહે છે કે 'પ્રગતિશીલ સાહિત્ય લખવું છે એવા ભાન સાથે લખાયેલી કૃતિઓની નિર્બળતા એવા કોઈ મતાગ્રહની વિરુદ્ધ મોટામાં મોટી દલીલ ગણી શકાય.'

શ્રી. સુન્દરમ્ એક વ્યવહારુ તોડ કાઢે છેઃ 'હું પ્રગતિશીલતા માટે એક હળવો શબ્દ સૂચવું. પ્રગતિશીલતાને તત્ત્વદષ્ટિનાં ડોળાયેલાં પાણીને નિર્મળ કરનારી ફટકડી કહીએ તો? જ્યારે જ્યારે ડોળાણ દેખાય ત્યારે ત્યારે તેને પાણીમાં નાખતા રહેવું જોઈએ. પાણીમાંના મેલને દૂર કરવા જતાં એ જાતે ભલે ઓગળી જતી; પ્રગતિશીલ પ્રવૃત્તિ જ ભલે અનાવશ્યક બનતી, પણ તેને અંતે પાણી તો નિર્મળ થશે જ.'

પણ પ્રગતિવાદીઓ તો બધા પાણીને ડોળું માનીને જ પ્રારંભ કરે છે. એને તો હરકોઈ પાણીમાં ફટકડી બોળ્યા જ કરવી છે. એ ફટકડીનું પ્રમાણ પાણી કરતાં વધી જશે. પરિણામે પાણી પાણી ન રહેતાં ફટકડીનું જ પાણી રહેશે.

નરી ફટકડીના પાણી કરતાં તો વરસાદનું થોડુંક ડોળું પાણી જ પીવે સારું છે.

કાકા કાલેલકર કહે છે કે 'પ્રગતિનું મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે તે જૂનો અનુભવ અને જૂની મૂડી વલોવી એનું માખણ કાઢી લે છે. ફુવડની પેઠે છાશ સાથે માખણ ખોઈ ન બેસે.'

બરાબર એ ફુવડ દશામાં જ અત્યારનો પ્રગતિવાદ જઇ રહ્યો છે.

શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરી કહે છે કે, 'સાહિત્ય સાચું હશે તો જીવનની સાથે તેનો સંબંધ અવિયોજ્ય હોવાનો, અને જીવન સાચું હશે તો પ્રવાહિતા ને પ્રગતિશીલતા તેમાં આપમેળે આવી વસવાનાં. એટલે પ્રગતિશીલતાની પાછળ પડવાને બદલે સાહિત્યકાર 'This above all, to thine own self be true' ની સાધના કરે તો જીવનની એની તાઝગી જળવાઇ રહેવાની ને સાહિત્ય પણ વાસી થઇ જતું અટકવાનું.'

ભૂલ માત્ર એટલી જ છે ભાઇ મનસુખલાલની, કે મૂળ વાત પ્રગતિવાદની પાછળ આપણે પડવાની નથી, પણ આપણી પાછળ પ્રગતિવાદે પડવા વિષેની છે.

૧૧ : બેડીઓ : નવી અને જૂની

જૂની બેડીઓ તૂટી રહી છે હજુ, ત્યાં જ નવી જંજીરો ઘડાઈને તૈયાર થઇ ચૂકી છે. સાહિત્યકાર જૂની પ્રણાલિકાઓને ફગાવતો આવે છે, એટલામાં તો નવા વાદો એને કારાગૃહના દરવાજા પર જ પાછા હાથકડી પહેરાવતા ઊભા છે. સાહિત્યકાર કાલે એક વર્ગના મનોરંજનનું સાધન હતો. આજે બીજો વર્ગ એની પાસેથી ફરમાવ્યા મુજબની ખુશામદ માગતો ભવાં ચડાવી ઊભો છે. વિચારશક્તિ તારે હોવી ન જોઇએ: અમે એ વિચારો તારે સારૂં રાંધીને તૈયાર રાખ્યા છે: અમે લખાવીએ તે જ અક્ષરો પાડ: અમે તને 'પ્રગતિશીલ'નું બિરદ પહેરાવશું: આમ શ્રમજીવીઓની સરમુખત્યારી ગઇ કાલના રાજાઓ ઉમરાવોની જોહુકમીની જ જબાન વાપરી રાહેલ છે. સાહિત્યકાર, સાવધાન રહેજે.

કલમના કારીગરનો જવાબ એક જ હોઈ શકે : હું આજે એકેય વર્ગની સરમુખત્યારી સ્વીકારવા તૈયાર નથી. મેં રાજ્યાશ્રયને તિલાંજલિ દીધી છે તે નવી સત્તાનું શરણું સ્વીકારવા માટે નથી દીધી. હું સ્વાધીનોનોય સ્વાધીન રહેવા માગું છું. મણિ–મંદિરો મહાલવાના અભિલાષ મેં સંઘર્યા નથી. મારે કોઇ પણ આશ્રયદાતાનો, વ્યક્તિનો કે સમૂહનો સોનાનો તોડો પહેરવો નથી.

હું બેશક નાગરિક છું. નાગરિકતાના સ્વધર્મો હું સમજપૂર્વક શીખવા ઊભો છું. પણ મારો સ્વધર્મ રાતો અથવા ત્રિરંગી એકેય વાવટો ફરકાવતા કોઈ સરઘસને મોખરે ચાલવાનો નથી. હું એ ઢોલ નગારાં અને શરણાઇના શોર પાછળ ચાલનારા ટોળામાં નથી શામિલ થવાનો. માર્ગને એક ઓટલે હું ખડો છું. સંગ્રામથી બચી છટકવા માટે હું એક કોરે નથી ઊભતો, તમારા સંગ્રામોથી ન્યારો મારો પણ એક સંગ્રામ છે. હું સૈનિક છું એ સંગ્રામનો. એ છે વિચારોનો સંગ્રામ, મંથનોનો સંગ્રામ. એ સંગ્રામનો હું સૈનિક છું, તેમ રાષ્ટ્રની અવદશાનો તો હું નછૂટકે હિસ્સેદાર પડેલો જ છું ને !

સાહિત્યકાર, તને ફરમાન થઇ રહેલ છે કે તું ધ્યેયલક્ષી લખાણો લખવા લાગ. કયું એ ધ્યેય ? તો તને જવાબ જડશે કે અમે અમારા 'વાદ' અનુસાર મુકરર કરી ચુકયા છીએ તે જ ધ્યેય. તારી સર્વકૃતિઓની સમાપ્તિ એ અમારા ઠરાવેલા 'ધ્યેય'થી જ થવી જોઈએ. નહિતર ? નહિતર તું પ્રત્યાઘાતી છે, પીછેહટવાદી છે, ગુલામ છે, વિચારોનાં જાળાં વણતો કરોળીઓ છે, અંધ ઉદ્દેશહીન શબ્દજાદુગર છે. બે ને બે ચાર થાય એટલી સહેલી કરી મૂકેલી અમારી વિચારસરણી જો તને માન્ય ન હોય તો અમે તને સામાજિક ફાંસીને લાકડે લટકાવીશુ.

સાહિત્યકાર, બે ને બે ચાર થાય છે એ વાત ખરી છે. પણ બે ને બે ચાર વાળી સંખ્યા વચ્ચે શતાંશો ને સહસ્રાંશોની અટવી આવેલી છે, એમાંના એક એક અંશની ભાંજગડનું એકડિયાના આંક ભણતા છોકરાઓને ભાન નથી. સાહિત્યને માનવીની માનવતા સાથે કામ લેવાનું છે.

પ્રત્યેક માનવ રાજદ્વારી ચૂંટણીના મતાધિકારમાં એક એક એકમ લેખે વપરાય છે. પણ સાહિત્યકારની સમક્ષ એ વ્યક્તિ પૂર્ણાંક નથી. હજારો અપ્રકટ ઊર્મિઓની લીલાભૂમિ એ અકકેક માનવીના અંતઃકરણમાં વિસ્તરી રહેલ છે. એને તળીએ જઇ તાગ લેનાર તું મરજીવો બનજે સાહિત્યકાર !

ખેડુ અને મજૂર ગઈ કાલ સુધીના સાહિત્યમાં ય હતો—પણ હતો કેવળ અનુકમ્પાનું પાત્ર. આજે એની નવપ્રતિષ્ઠા કરવાની છે સાહિત્યમાં, પણ સકળ વીરતાના પૂતળા લેખે નહિ. નવી વાર્તાઓનો એ નાયક ભલે સ્થપાય, પણ એ નાયકનો અંજામ હજુ કેટલાક કિસ્સાઓમાં કરુણ જ હોઇ શકે, કેટલાકમાં વિપરિત જ આલેખાઈ શકે, ભાગ્યે જ સફળ સંગ્રામ-વિજેતાનું બિરદ એને પહેરાવી શકાશે.

આજનો ખેડુ ને મજૂર હજુ તો કાં ભાડુતી ને કાં ભાવનાઘેલા ઉજળીઆતોની આગેવાની હેઠળ ઊઠતો, ઉશ્કેરાતો, ઠગાતો, અન્યનાં હિતોનો ઈન્કાર કરતો, દોરે તેમ દોરવાતો, આવેશોનાં વમળોમાં અટવાતો, ગુંગળાતો, ઝનૂને ચડતો ને કાં તો આખરે પાછો પટકાઈને સમરભૂમિ ત્યજી નાસી જતો જોવાય છે. એની સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠા કરનારી કલમો સચ્ચાઈ પાળીને એના ઉરના આઘાતો પ્રત્યાઘાતો આલેખશે તો જ એનું પાત્ર સત્યનિષ્ઠ સર્જાશે—નહિતર તો એ પણ આલેખાશે એનાં ખેતર-વાડીઓમાં ઊભા કરવામાં આવતા નિર્જીવ ચાડિયા જેવો.

કયા ધ્યેય પર લઇ જઇને આપણે આજે ખેડુ મજૂરની કથાઓને ખડી કરશું ? જગતના પેટમાં રોટી પૂરનારા અને માનવીઓની નગ્નતા ઢાંકીને એને ટાઢતડકામાંથી ઉગારી લેનારા કારીગરો, 'મારો કાપો'ની કીકીઆરી પાડતા, સમાજના સ્મશાન પર પોતાનો વિજય-ધ્વજ રોપી પોતાના વર્ગની સરમુખત્યારી ગજાવી મૂકે, એવી કથા આલેખીએ તો જ શું એ કથા ધ્યેયલક્ષી ગણાશે ?

સાચું ધ્યેય તો ખેડુતમજૂરને એનું આત્મદર્શન કરાવવાનું હોવું ઘટે. તું વીર છે, તું જગતનો પોષક અને પાલક છે, તને બીજાઓએ

લૂંટી ખાધો છે, એટલું તો સાહિત્યની ગાંગલી ઘાંચણો પણ એને કહી શકે છે. એક હતો ખેડૂત, એને એના શાહુકારે ફોલી ખાધો, પછી ખેડૂતે એના લોહીમાં પોતાની લાકડી ઝબોળીને સામુદાયિક બળવો પુકાર્યો, બળવાના મહાબળની સામે શાસકો નમી પડયા ને ખેડુતશાસન સ્થપાઇ ગયું એટલે ખાધું પીધું ને રાજ કીધું જાહેર કરનારી કલમો તો એની હાંસી જ કરે છે. વિરાટ હડતાલો સળગાવીને મજદૂરો કારખાનાંના કબ્જા લઇ પોતાનું 'સો.વીએટ' સ્થાપી નાખે છે એવું આલેખન પણ મજૂર-જગતના નવસર્જનની એક ઇંટ સુદ્ધાં માંડી શકશે નહિ.

આજની કૃતિઓનો વીર સમસ્ત જનસમૂહને–'માસ' ને આલેખવો હશે તો તો એ આલેખનારી કલમો એ સમૂહના મનોવ્યાપારો, મંથનો, સદાશયો દુરાશયો, સાચાં અને જુઠાં બળોનું સાચું પૃથક્કરણ કરવા જેટલો અનુભવ માગશે, એ અનુભવોના ચરુને સંવેદનની ભઠ્ઠી પર ચડાવવો પડશે. એવી વાર્તા આલેખવા બેસનાર હૃદયોએ એની પછવાડે વલોવાઇ જવું પડશે. બે ને બે ચાર જ્યાં જલદી થઇ જતું નથી એવા સરવાળા બાદબાકીની એ દુનિયા છે. એ દુનિયા સાચા જીવાતા જીવનની છે. તેમાં એમાં બે ઉમેરવા જતાં ઘણી વાર સહસ્રનો આંકડો નીકળે છે ને ઘણી-વાર શૂન્ય જ રહે છે.

પ્રગતિશીલ કયું સાહિત્ય ? જેમાં લખનારના અંતરની સચ્ચાઇ ટપકી હોય તે સાહિત્ય. રણકાર જ આપોઆપ કરી દેશે કે રૂપિયાની અંદર બનાવટ છે કે પ્રમાણસરનું ધાતુમિશ્રણ જ છે. અંતરમાં પૂર્ણ પ્રતીતિ થઇ ચૂકયા પછી કલમમાંથી જે ટપકયું હશે તેના જ અંશો પ્રગતિ-શીલ હશે. બનાવટ હશે તો ચાહે તેવું કુશળ કળાવિધાન એને છુપાવી શકશે નહિ. કળાને અને કથનના આત્માને જુદાં અંગોરૂપે ઓળખવાની જબરી ભૂલ પ્રવર્તી રહી છે. 'વિન્ડો–ડ્રેસિંગ' ને કળા કહેશો નહિ.

એક પાનું ય જો સફળપણે આલેખવું હોય તો પાંચસો પાનાં આલે-ખવા જેટલાં અનુભવ, સંવેદન અને વિચારની સામગ્રી સાહિત્યકાર પાસે

જમા થવી જોઇએ. સાહિત્યકારની સામે પ્રશ્ન એ નથી કે તું પ્રગતિશીલ છે? પ્રશ્ન તો આ છે કે તારી અનુભવ–મૂડી કેટલી છે? તારી પાસે વિચાર અને ઊર્મિઓનાં મંથન કેટલાં છે? તારી પાસે સંયમપૂર્ણ શબ્દનું જરી–ભરત કરવાની માનસિક કારીગરી કેટલી છે? તારાં વાકયો મનો-વ્યથાના કેટલા ઊંડાણમાંથી નીકળે છે? તેં માનવીની માનવતાનું દર્શન કર્યું છે? આજની ભૂમિકા–બલકે સદાની સાહિત્યભૂમિકા માનવતા–'હ્યુમેનીઝમ' જ રહેશે, અન્ય સૌ 'ઇઝમ્સ' એ એક હ્યુમેનીઝમની જ ચકાસણીએ ચડી ચડી સાહિત્યના મનોરાજ્યમાં આકાર ધરશે. એ 'માનવતા'ના ધાતુ–ઓગાળણમાંથી રાજા, અમીર, ઇસ્કી, ચોર, ગરીબ કે ધનવાન પણ બાતલ નહિ રહે. એક જ ભઠ્ઠીની આંચમાં ઊકળીને એ સર્વની જે એકરસતા થશે તે એકરસતા માનવતાની જ હશે.

ગાંધીવાદી વાર્તાઓ, સમાજવાદી કવિતાઓ, મુડીવાદી કૃતિઓ, જુનવાણી કલા ને નવસર્જનની કલા, આ પણ ખોટા વિભાગો છે. ગાંધીનો ખાદી અને પૂણી, કરડના ચોખા અને તકલી–રેંટીઆ વગેરે કોઇપણ વાર્તા કે કવિતાના વિષયો બની શકે નહિ. અખિલ હિંદ ચરખા-સંઘે હજુ એવી નવલકથાઓ નથી લખાવી ને ગાંધીજીએ હજુ એવી કોઇ કૃતિને શ્રેષ્ઠ ગાંધીવાદી નવલકથા લેખે સાહિત્યની છાતી પર નથી ચડાવી મારી. તેમ એકાદ ઝૂંપડીમાં રેંટીઓ ફેરવતી ડોશીનું કોઇપણ વાર્તામાંનું શબ્દચિત્ર એ વાર્તાને ગાંધીવાદી કૃતિ નથી બનાવી શકતું. ગાંધી તો આજે માનવતાના અણદીઠ પ્રદેશોને પ્રકટ કરતા ઊભા છે. સાહિત્યકારની આંખ સામે એણે અણદીઠ જમતો અજવાળી આપેલ છે. એ જ અજવાળાં કરનાર લેનીન આવી ગયો. એમાંથી એકેયનો દાવો સાહિત્યને પોતાની બાંદી બનાવવાનો નથી. જીવનના નૂતન પ્રદેશો પ્રકાશમાં લાવીને એના અગોચર બનેલા અર્થો સુગમ બનાવનાર ગાંધીએ ને લેનીને સાહિત્યકારને લાખ લાખ નૂતન અનુભવોનો સમૃદ્ધિવંત સોદાગર બનાવ્યો છે. આજનો લેખક નિહાલ થઇ ગયો છે. દીનતા એની ચાલી ગઇ છે. એક એક કણિકા પકડીને ઉર–સંવેદનની નળીમાં

નાંખતાં આજે તો નૂતન રસાયનના રસો રંગો નીપજે છે. એવા અનુભવ–ખજાનાના વારસદાર સાહિત્યકાર, તારી કલમને કોઇપણ વાદની બાંદી ન બનાવજે, તું કોઇ દુકાનદારની જાહેરખબર ન બનજે.

૧૨ : 'એ પ્રયોગ ભયંકર છે'

'પ્રગતિશીલ' 'પ્રત્યાઘાતી'ના વાદે પશ્ચિમમાં પણ, બરાબર એકી જ ટાણે મંથન જગાવ્યું હતું. વિચારસ્વામી રોબર્ટ લીન્ડ તો 'રીએક્શનરી' શબ્દના પ્રયોગમાત્રને પણ સાહિત્યક્ષેત્રે 'ભયંકર' જાહેર કરીને નીચે મુજબ ચેતવણી આપી ઊઠયો—

'અર્વાચીન કવિતાઓનો વાનગી–સંગ્રહ (એન્થોલોજી) અવલોકતાં એક વિવેચકે એ કાવ્યસંગ્રહના સંપાદકને માટે 'પ્રત્યાઘાતી–રીએક્શનરી' શબ્દ વાપર્યો. આ શબ્દ–પ્રયોગનું કારણ એ હતું કે સંપાદકે પોતાના સંગ્રહમાંથી કેટલાક નવીન કવિઓને બાદ દીધા હતા, તેમ એ જુવાન કવિઓની વાનગી શામિલ કરી હતી છતાં સાથોસાથ તેણે સ્પષ્ટ કર્યું હતું કે નવીન પ્રકારનાં કાવ્યોને એ બહુ મહત્વ આપી શકતો નથી.

'સાહિત્યવિષયક વિવેચનની અંદર, બલ્કે કલાના કોઇ પણ પ્રદેશના અવલોકનની અંદર પ્રત્યાઘાતી–રીએક્શનરી શબ્દ પેસાડવો એ મને તો અતિ ભયંકર વાત ભાસે છે. એમાંથી તો એવું સૂચિત થાય છે કે વિજ્ઞાન જેવી ચોક્કસ વિદ્યાઓની માફક કલાઓમાં પણ સતત ને અવિરત પ્રગતિ જ થતી જાય છે—ગત કાળની વૈજ્ઞાનિક શોધો કરતાં નવી શોધો જેમ આગેકદમ રૂપ જ હોય છે, તેમ જ કેમ જાણે ગત સમયની કલા કરતાં નવીન કલાપ્રયોગો આગળ નીકળી જતા હોય! વૈજ્ઞાનિક યુગમાં બેશક આ એક સ્વાભાવિક પ્રકારની ભ્રાંતિ છે, છતાં ભ્રાંતિ તો એ છે જ છે.

'વિજ્ઞાન-વિદ્યાના ચોકસાઈપૂર્વકના પ્રદેશોની બહાર પ્રગતિ એ કાંઈ અનિવાર્ય વસ્તુ નથી. રાજકારણમાં પણ ઉત્ક્રાંતિક્રમના નિયમની ગેર-સમજથી દોરવાઈ જનારાઓ માનતા હતા કે પ્રગતિ એ તો કુદરતનો નિયમ છે. છતાં તાજેતરના ઇતિહાસે બતાવી દીધું છે કે બૂરું પરિવર્તન પણ સારા પરિવર્તન જેટલું જ શક્ય છે. ગઈ કાલના કરતાં આજ વધુ સુધરી છે એ તો આજના સરમુખત્યારીના દિનોમાં ધર્મશ્રદ્ધા જેવી થઈ પડેલી માન્યતા છે. પરંતુ ૧૯૩૮ના 'ટેલીવીઝન' કરતાં દસ, વીસ કે સો વર્ષ પછીનું 'ટેલીવીઝન' જે ચોકસ પ્રગતિ દાખવવાનું છે તેવી ચોકસ પ્રગતિની વાત રાજકારણના પ્રદેશમાં આપણાથી કદાપિ થઈ શકવાની છે?

'રાજકારણમાં પણ પ્રગતિ જો આટલી અનિશ્ચિત છે, તો સાહિત્ય ને કલામાં તો એ ઘણી વિશેષ અનિશ્ચિત હોવી જોઇએ. હોમરની પછી મહત્તર હોમરો પાકયા નથી. એસ્ચીલસ, સોફોક્લીસ અને યુરીપીડીઝ સમા કરુણાન્ત નાટકોના ગ્રીક નિયંતાઓની કલા-જ્યોત તેમના કયા ઉત્તરાધિકારીઓના હાથમાં ઉત્તરોત્તર વધુ જ્વલંત બનતી આવી છે! શેક્સપીઅર પછી કુડીબંધ નાટયલેખકો થયા, પણ તેઓમાં કોઈ શેક્સપીઅર ન નીવડયો.

'ઓગણીસમી સદીના આરંભમાં ઈંગ્લાંડે વર્ડ્ઝવર્થ, કોલરિજ, બાયરન, શેલી અને કીટ્સ જન્માવ્યા. સૈકાને અંતે તેમનું સ્થાન વૃદ્ધ ટેનીસને, બ્રાઉનીંગે અને સ્વીનબર્ને લીધું. બધા જ સાચા કવિઓ હતા. છતાં કોઈ એમ કહી શકશે ખરું, કે ઓગણીસમો સૈકો જે અર્થમાં સામાજિક અને રાજકારણી પ્રગતિનો યુગ હતો તે જ અર્થમાં સાહિત્યની પણ પ્રગતિનો યુગ હતો? ઘણા ખરા કબુલ કરશે કે સાહિત્યના હિસાબે એ સૈકાનો પ્રારંભ એની સમાપ્તિ કરતાં વિશેષ તેજસ્વી હતો.

'સાહિત્યમાં સદા પ્રગતિ જ થાય છે એવા વાદમાં વધુમાં વધુ ભયંકરતા તો એ છે કે એ વિવેચનનાં પોકળ ધોરણો ઊભાં કરે છે. વિવેચકને એ કેવળ ફેશનનો જ અનુગામી બનાવી મુકે છે. વિવેચકના મનમાં

એ એવી માન્યતા ઠસાવે છે કે જેમ બાયડીઓનાં સાડી–પોલકામાં તેમ જ કવિતામાં નવું તેટલું સદા જ ઉત્કૃષ્ટ હોય.

'સાડીપોલકાની ફેશન સદાય બદલાતી રહે એ સામે મને કશોજ વાંધો નથી. નવરાશની કુદરત–કૃપા પામેલી ઓરતોમાં પોશાકનું અહર્નિશ પરિવર્તન કર્યા કરવાનો પ્રેમ બેશક મનોરંજક છે. પણ સાડી–પોલકાંના ફેશનપરિવર્તનમાં મુખ્ય મુદ્દો કેવળ અમુક ઋતુ પૂરતું જ આકર્ષણ કરવાનો હોય છે, જ્યારે કવિનો આશય તો ક્ષણભરની ફેશનને પાર કરી જઈને એ ફેશન ખતમ થઈ ચુકી હોય છે ત્યારે પણ રસ આપવાનો છે. સાડીપોલકાંની ફેશનને જો કળાની વિવેચન–કસોટી પર ચડાવશો તો એ કદાચ તાત્કાલિક કામ પૂરતી છટાદાર ગણાશે, પણ થોડાં વર્ષોમાં તો એ હાસ્યજનક કદ્રૂપતાની જ દશાને પામવાની છે એમ કહીને કલાના પારખુઓ એનો તિરસ્કાર કરશે.

'ફેશન અને નવીનતા એ કલાત્મક લક્ષણો જ નથી. કલા એ તો ક્ષણિક ઉપર શાશ્વતનો અને અલ્પજીવી ઉપર ચિરંજીવીનો વિજય છે. ને એક કાવ્યના ગુણદોષ તોળવામાં આપણે આપણી જાતને પ્રશ્ન ફક્ત એટલો જ નથી પૂછવાનો કે ચાલુ કાળની ફેશનદાર અભિરૂચિને એ સ્પર્શે છે કે નહિ, પણ પૂછવાનું તો આ છે કે ફેશનનો ઝુકાવ જ્યારે છેક સામી જ દિશામાં ચાલ્યો ગયો હશે તેવા ભાવિ દિનોમાં પણ આ કાવ્ય નરનારીઓને આનંદ આપી શકશે કે નહિ? બેશક આ તો ઘણું ખરૂં અનુમાનની વસ્તુ છે, છતાં સમકાલીન કવિતાનાં મૂલ મૂલવતી વેળા આવું અનુમાન આપણે કરવું જ રહેશે.

'કેટલાક 'નવીન' વિવેચકોને જેમ નવીનતા પ્રત્યે હદથી જ્યાદે પક્ષપાત હોય છે, તેમ કેટલાક બીજા વિવેચકોને નવીનતા પ્રત્યે બેહદ નફરત પણ હોય છે. કેટલાય પ્રગતિશાલ કવિઓએ પોતે સર્જેલ નૂતનતાઓને ખાતરજ વિવેચકોનો ખોફ વહોરી લીધો છે. અરે વિવેચકના કરતાંય વધુ સપાટા તો કેટલાય નવીનતાના સર્જકોએ પોતાના બંધુકવિઓના હાથનાજ ખાધેલ છે.

'છતાં આ નવીનતા પ્રત્યેની નફરતને હું 'પ્રત્યાઘાતી' વિશેષણ નહિ લગાડું. એને માટે વધુ બંધબેસતો શબ્દ છે 'પુરાતનપ્રેમી.'

'પુરાતનપ્રેમી વિવેચક એ કહેવાય કે જે ભૂતકાળના અમુક સાહિત્યના એટલા ઉગ્ર પ્રભાવમાં આવી ગયો હોય કે સમકાલીન સાહિત્ય ગતકાલીન સાહિત્યની બરોબરી કદી કરીજ ન શકે એવું નાડું એ પકડી બેસે. અમુક યુગોમાં એ ભાગ્યજોગે સાચો હતો, અમુક બીજા જમાનામાં એ ભાગ્યજોગે જૂઠો ઠર્યો હતો. છતાં એ તમામ જમાનાઓમાં એ એક ભ્રમણામાંથી તો મુક્ત રહ્યોજ છે, કે સાહિત્ય સદાકાલ પ્રગતિશીલ જ હોય !

'નવીન' એટલું પ્રગતિશીલ એવી અભિરૂચિ સામે મોટો વાંધો આ ગણાવાય છે કે આજનું 'નવીન અને પ્રગતિશીલ' તે પાછું કોઈક દિવસ જૂનું થાય છે, ને નવું 'નવીન' એનું સ્થાન લે છે. પરિણામ એ આવે છે કે જેઓ 'પ્રગતિશીલ' અભિરૂચિ ધરાવનારા હોય છે, તેઓને પોતાના પૂર્વગ્રહો બદલ્યા કરવાનો જ લોભ થાય છે. 'મેરીડીથ' માટેનો પ્રેમ એક વાર 'પ્રગતિશીલ' મનાતો, પણ એજ પ્રગતિશીલો આજે એને ગણનામાં જ લેતા નથી. એવું જ બન્યું છે ગાલ્સવરધીને વિષે.

'મેં એવો એક નામાંકિત 'પ્રગતિશીલ' જોયો છે કે જે ગાલ્સવરધીને, ગાલ્સવરધી જ્યારે જુજજાજ લોકોનો પ્રિય હતો ત્યાં સુધી પૂજતો. જે ઘડીએ ગાલ્સવરધી જાહેર પ્રજાનો આરાધ્ય બન્યો તેજ ઘડીએ પેલા નામાંકિત પ્રગતિશીલે એને 'જુનવાણી' કહી ઉતારી પાડયો.

'કેટલાક 'પ્રગતિશીલ' વિવેચકોની એક ખાસીઅત આ હોય છે કે 'નવીન' પરના વિવેચનને તેઓ સહી શકતા નથી, જ્યારે જુના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકોને ફાવે તેમ ચૂંથવાનો તેઓ પોતાનો અધિકાર સમજે છે. મિલ્ટનને, સ્વીફ્ટને અને લેમ્બને તેઓ લજ્જતથી ફાડી ખાય છે. શૉ જુવાન હતો ત્યારે ઇબ્સનને વખોડવો એ જંગલીઆતની એંધાણી ગણાવવામાં આવેલ, પણ શેકસપીઅરને ઉતારી પાડવાનું કામ તો બેધડક સાહિત્ય-ક્રીડામાં ખપતું.

'નવીન લેખકોની તાકાત બિનતાકાતના પ્રશ્નમાં ઊતરવાની મારી કંઈ ઇચ્છા નથી. મારે એટલું જ પ્રતિપાદન કરવું છે કે જે મોકળાશથી જૂનાઓનું વિવેચન કરવાનો સૌને હક્ક છે, તેજ મોકળાશથી 'નવીનો' 'પ્રગતિશીલો'ને તપાસવાનો પણ સૌને હક્ક છે. તેમ જૂનાના કે નવાના કોઇના વિષેનું અનુકુળ અથવા પ્રતિકુળ મંતવ્ય કોઇ પણ હિસાબે 'પ્રગતિશીલ' અથવા 'પ્રત્યાઘાતી' લેખવવું બરાબર નથી. 'નવીન' પ્રતિભાઓની સમીક્ષા કરનારા 'પ્રત્યાઘાતી' વિવેચકોની ગંભીર ભૂલો વારંવાર બતાવવામાં આવે છે, પણ 'પ્રગતિશીલ' વિવેચકોએ નવીન પ્રતિભાઓની સમીક્ષામાં જે ગંભીર ભૂલો કરી છે તેને વિષે આપણને બહુ સાંભળવાનું નથી સાંપડતું.

'સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં મુક્ત અને ખુલ્લું દિલ રાખવું એ જ ઉત્તમ છે. નવીનતાના નશામાં ચકચુર બનવું એ 'જુનવાણી'ના કસુંબાના કેફમાં ગરકાવ થવા જેટલું જ ખરાબ છે. સમકાલીન સાહિત્ય પરત્વે થાપ ખાઇ જવા જેટલું સહેલું બીજું કાંઈ નથી.

'નવીન શાયરો, કલાકારો ને સંગીતકારો પરત્વે પ્રામાણિક મતભેદ સેવવાને માટે પૂરતો અવકાશ છે. ઉલટાનું કવિતા જેવા વિષય પર અથવા હરકોઇ બીજા વિષય પર હરએક માણસ એકમત ધરાવતો હોય એવી દુનિયા તો જીવવા જેવી જ ન કહેવાય. ખુદ નવસર્જકો જ એમના કેટલાક પ્રશંસકો માગે છે તે રીતે કડક વિવેચનમાંથી મુક્ત રહેવાનો હક્ક માગતાં નથી. પચાસ વર્ષ પછી એ નવીનોને એમની પછી આવનારાઓ કરતા ઉચ્ચતર લેખવા એ જ 'પ્રત્યાઘાતી' ઠરશે. ને કોને ખબર છે, પચાસ વર્ષ પછીના એ 'પ્રત્યાઘાતીઓ' ઘણું કરીને તો સાચા ઠરશે. (એ ડેન્જરસ વર્ડ ટુ યુઝ)

૧૩. પુષ્પમાં સુગંધ : કન્યામાં લાલી : વિચારમાં શૈલી

'શૈલી અને વિચારવસ્તુ (અંગ્રેજીમાં જેને Manner & Matter કહેવામાં આવે છે) તે વસ્તુતઃ એકમેકથી જૂદાં ન પાડવાં જોઈએ, અધોગતિ કરનારા વિચારો સુંદર શૈલી ધારણ કરી શકે જ નહિ, એવું સૌંદર્ય કૃત્રિમ જ હોય, પોકળ જ હોય, ને વિવેચકે એ કૃત્રિમતા પકડી પાડવા જેટલા શક્તિવાન બનવું જોઈએ, વસ્તુ અને શૈલીનો જૂદો વિચાર ન કરતાં વિવેચકે તો એઉને એક જ દેહે પેખવા ને પ્રીછવાં જોઈએ, એવા અગાઉ ચર્ચેલા મારા મુદ્દાનું સમર્થન સુભાગ્યે 'જ્હોન ઓ' લંડન્સ વીકલી'ના હમેશાં ભારી વજનદાર ગણાતા અગ્રલેખમાં, એક અંકમાંથી જડે છે :

'ગૃહસ્થો,–સાહિત્યમાં લેખનની શૈલી એ એક સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતી વસ્તુ છે એવી લોકમાન્યતા છે. હકીકતમાં એ અસત્ય છે. શૈલીને શૈલી તરીકે અલગ સ્વરૂપે શોધનાર લેખક આકાશનાં પુષ્પો શોધવા જેવી ભ્રમણા સેવતો હોય છે. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે એના જીવનના શેષ વર્ષમાં એના મિત્ર રસ્સેલને કહેલું કે 'લોકો માને છે કે હું તેમને શૈલી શીખવી શકું. કેવી વાહિયાત વાત! અરે ભાઈ, પહેલાં તો તમારી પાસે કંઈ કહેવાનું છે? હોય તો એ બનતી સ્પષ્ટતાથી કહી નાખો. બસ, શૈલીનું રહસ્ય એ એક જ છે.'

'પોતાની પ્રજામાં શૈલીની સુરુચિ જાગૃત કરવાની પોતાના સમકાલીનોમાં સૌથી વધુ મહેનત ઉઠાવનાર શૈલીકારનું પોતાનું જ આ કથન છે. છતાં એના કથન ને વર્તન વચ્ચે કશી જ અસંગતતા નથી. શૈલીનું 'રહસ્ય' આપણે જેમ જેમ વધુ કલ્પતા જઈએ છીએ તેમ તેમ શૈલીના સ્વામીઓ આપણને આવા જ જવાબો પકડાવી દે છે. એક વિદ્યાર્થીએ કલાસ્વામી ઓપાઈને પૂછેલું કે 'આવી રંગમેળવણી તમે શા વડે કરો છો?' તેનો જવાબ એ ચિત્રકારે આપેલો કે 'ભેજા વડે ભાઈસાહેબ, ભેજા વડે!'

'પહેલું તો કાંઈક કહેવા જેવું હોવું જોઈએ, પછી જોઈએ એનું સ્પષ્ટ સ્વચ્છ 'શબ્દોચ્ચારણ.' એ કથન કરનાર આર્નોલ્ડ તો શૈલીનો ઝવેરી હતો, પણ શૈલીના દોષ એ વિવેચનમાં કેવી રીતે પકડતો? જ્યારે જ્યારે એણે કોઈ લખાણને એની શૈલીને માટે વખોડયું છે ત્યારે ત્યારે મૂળ દોષ એ લખાણના કથયિતવ્ય વસ્તુની નબળાઈમાંથી જડ્યો છે. બર્કના ગદ્યને એણે 'ફનાગીર' કહ્યું, 'મનસ્વિતા અને ધૂનોથી અતિશય લાડવેલું' કહ્યું, 'સુરુચિના મધ્યબિંદુથી ઘણું વેગળું પડી ગયેલું, કહ્યું: એટલે કે એ શૈલી–દોષ બર્કની વિચારણાના દોષનો જ આવિષ્કાર હતો.

'સાચી શૈલી તો એની વસ્તુ સાથે એકરસ હોય છે, અંતે તો શૈલી હમેશા એક અને એક જ છે: એ છે અંગત તત્ત્વ. રસાસ્વાદ એ એનો અંતરતમ ગુણ છે. શીખી શીખીને ગોઠવેલા શબ્દોમાંથી શૈલી નીપજતી નથી.

'સેમ્યુઅલ બટલરે લખ્યું છે કે 'એવો એક પણ લખક મેં જાણ્યો નથી, કે જેણે પોતાની શૈલી પર જરી જેટલી પણ મહેનત લીધી હોય, ને પછી જેણે વાંચવા જેવું કશું નીપજાવ્યું હોય.'

'એટલે કે એ તો આર્નોલ્ડથી પણ એક ડગલું આગળ ગયો! તાત્પર્ય એક જ છે કે એ પણ આર્નોલ્ડની માફક માને છે કે શૈલી જેવી નિરાળી ને સ્વતંત્ર વસ્તુ કશી છે જ નહિ. શૈલી પ્રાપ્ત કરી શકાતી નથી. એ તો આપમેળે નિષ્પન્ન થાય છે. ફૂલમાં જે સ્થાન સુગંધનું છે, કન્યાના દેહમાં જે સ્થાન લાલીનું છે, તેજ સ્થાન લખાણમાં શૈલીનું છે.

'અલબત્ત કોઈક વાર શૈલી અને વસ્તુને જુદાં જુદાં વિચારવાનું સગવડભર્યું બને છે. પણ એ બેઉ અવિભાજ્ય, નોખાં ન પાડી શકાય તેવાં જ રહે છે.

'શૈલીનું રહસ્ય ચર્ચનાર એક બીજા વિદ્વાને એક દૃષ્ટાંત આપેલ છે: એ કહે છે કે વસ્તુ પોતે જ જ્યારે ચોટદાર હોય છે, ને પછી એ જ્યારે અપ્રતિમ સાદાઈથી વ્યક્ત થાય છે, ત્યારે શૈલી નીપજી રહે છે. બે

વાક્યો લ્યો : "Rachel weeping for her children, **because they are not**" એને બદલે જો એમ લખાવ્યું હોત કે "Rachel weeping for her children, because they are dead" તો ?

'—તો શૈલીનું **અધઃપતન** થયું હોત. પણ શૈલીનું **અધઃપતન** શાથી ? મૂળ કલ્પના અને વિચારના અધઃપતનથી જ તો ! **મુએલાં બાળકો માટે એ રોતી હતી** એમ કહેવામાં, 'મુએલાં' શબ્દ યોજવામાં ગર્ભિત ભાવ એવો રહી જાત કે જાણે બાળકોનાં શબો હજુ ક્યાંક પડ્યાં છે: એ શબોની કલ્પનામાંથી શબોનું સડવું, ગંધાવું વગેરે ભાવોની બદબો ઊઠી હોત, એને બદલે "Because they are not" એ શબ્દોમાં સંતાન-વિલયની દારુણ અને વિરાટ નિગૂઢતાનો ભાવ ઊઠે છે; ક્ષુદ્ર અને લઘુ ઊર્મિભાવોને માટે અવકાશ રહેતો નથી. આ કહેવાય 'સબ્લિમિટી': આ બની શૈલી.

'જ્હૉન બ્રાઈટે જ્યારે આમની સભામાં 'એન્જલ ઑફ ડેથ'વાળું ઐતિહાસિક ભાષણ કર્યું ત્યારે એમ કહેવાયું હતું કે જો વક્તાએ 'વી કેન ઑલમોસ્ટ હીઅર ધી બીટિંગ ઑફ હિઝ વીંગ્સ'ને બદલે 'ધી ફ્લેપિંગ ઑફ હીઝ વીંગ્સ' કહ્યું હોત તો એ મહાન વક્તૃતાની બધી જ અમર મારી જાત અને સભાગૃહમાં અટ્ટહાસના ધ્વનિ ઊઠત. ફક્ત એક જ શબ્દનો એ ફરક હતો. 'ફ્લેપિંગ' અને 'બીટિંગ' બેઉ સમાનાર્થી શબ્દો છે. છતાં વક્તૃતાના એ કલાકારે ફક્ત ત્યાં શબ્દોનો જ ફેરફાર નહોતો કર્યો. એ કાંઈ શબ્દને બદલે શબ્દ મૂકવાની વાત નહોતી. એ તો એક વિચારને બદલે બીજો વિચાર મૂકવાની ખુબી હતી. એ ફક્ત એક 'બીટિંગ' શબ્દની અંદર એક કરતાં વધુ વાતોનું સૂચન છે. મૃત્યુના ફિરસ્તાની પાંખોના સભાન, સુગંભીર સંચલનનું, વાયુનો ઝીંઝણો ઢોળાવાનું, ગતિને વેગ મળવાનું, તાલછંદોબદ્ધ અને દુર્દમ શક્તિનું, વગેરે અર્થોનું તેમાં ગુંજન છે. એટલે કે એનો મૂળ ફરક માત્ર કલાનો—રામતનો—શૈલીનો નહિ પણ લાગણીનો—ભાવનો છે.

'તાત્પર્ય' એ છે કે શૈલીને વસ્તુદ્વારા જ નીપજાવવી જોઇએ. શૈલી એ વિચારનું જ પુષ્પ છે. આમ હોઇને આર્નોલ્ડનું એ કથન—કે પહેલાં કાંઇ કહેવા જેવું હોય તો પછી તે સ્પષ્ટપણે પ્રદર્શિત કરો—એ પણ એના મિતાક્ષરીપણાને કારણે થોડું અચોક્કસ રહી ગયું છે. એ આર્નોલ્ડ-સૂત્ર એમ સૂચવતું ભાસે છે કે પહેલાં મનમાં વિચારવસ્તુ પૂરેપૂરૂં તૈયાર થયું હોવું જોઇએ, ને તે પછી એના શબ્દોચ્ચારણની શોધ શરૂ થાય. હકીકતે એ સત્ય નથી. ખુદ વિચારની ક્રિયામાં જ વાણીનું શિલ્પ આંતર્ગત રહેલું છે. વિચાર અને વાણીનું અવિચ્છિન્ન ઓતપ્રોતપણું વોલ્ટર રૅલેએ આવી સ્વચ્છ રીતે વર્ણવ્યું છે—

'વિચાર પોતાના વાણીદેહની શોધે ચડે છે તે કેવળ પોતે અન્ય પાસે પોતાને ઓળખાવી શકે તેટલા જ સારૂ નહિ, પણ પોતે પોતાના જ સાચા સ્વરૂપને વિશદ રીતે પ્રીછી શકે તેટલા માટે.'

'શૈલી વાણી-હાથ જોડીને ઊભી તો ત્યાં રહે છે કે જ્યાં ઊંડું અને સંગીન ચિંતન કરવાનો પ્રયત્ન થઇ રહ્યો હોય છે, નહિ કે જ્યાં કેવળ રૂપાળું રૂપાળું લખવાની મહેનત લેવાતી હોય.

'બીજા માણસની શૈલી પણ, આથી કરીને, એની લાગણીઓની માફક અનુકરણ ન કરવા જેવી વસ્તુ છે. પ્રત્યેક ગુલાબ-ફૂલ પોતપોતાના કાંટા વચ્ચે જ ખીલે એ જરૂરનું છે. લેખનમાં 'કલા'ની વાત એ છેક આજના જમાનાની છે. અને એ કંઇ ઓછી અનર્થકારી નથી: કારણકે એ અલાયદી કલાનું ભાન આપણને ચાલુ જમાનાની થોડીક સાહિત્ય કરામતોની નકલ કરવાને રવાડે ચડાવશે; ને આ કરામતો જેમ જેમ અતિપરિચિત થશે તેમ તેમ વધુ કમજોર નીવડશે.

'મહાન લેખક હમેશાં અચૂકપણે પોતાના વિષયથી ભરપુર હશે કલાથી નહિ. વધુમાં વધુ ગંભીર સાહિત્યથી લઇ હળવામાં હળવા સાહિત્યમ અનિવાર્ય સૌંદર્ય તો ફક્ત એક જ છેઃ સત્ય.'

★

તળપદી
વિવેચનશૈલી

આજ સુધી છૂટા છૂટા લેખો અને નાની-મોટી પ્રસ્તાવનાઓમાં વિખરાયેલા પડેલા શ્રી. મેઘાણીના વિવેચનલેખોમાંથી વેરાનમાં, લોકસાહિત્ય, ધરતીનું ધાવણ અને પરિભ્રમણ એ ચાર સંગ્રહે આપણા વિવેચન-સાહિત્યમાં ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે અને પોતાની જુદી તળપદી નિરૂપણશૈલીથી પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવે છે

વેરાનમાં

[૨-૮-૦]

લોકસાહિત્ય

[૨-૮-૦]

ધરતીનું ધાવણ

[૩-૮-૦]

પરિભ્રમણ

[૩-૦-૦]

સરસ્વતી છાપખાનું, ભાવનગર